L'ART FRANÇAIS ET LA SUÈDE

DE 1637 A 1816

COLLECTION
DE LA
SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS

L'ART FRANÇAIS
ET LA SUÈDE
DE 1637 A 1816

ESSAIS DE CONTRIBUTION
A L'HISTOIRE DE L'INFLUENCE FRANÇAISE

(PREMIÈRE SÉRIE)

(1re PARTIE)

PAR

PIERRE LESPINASSE

PARIS
H. CHAMPION
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)
1913

DEUX ARCHITECTES FRANÇAIS EN SUÈDE

AU XVIIe SIÈCLE

SIMON ET JEAN DE LA VALLÉE

I.

C'est vers la seconde moitié du xvie siècle que la Suède prend contact avec la civilisation européenne et acquiert à nouveau le goût artistique et littéraire qui, après avoir créé au moyen âge des œuvres durables, avait sombré au cours d'une longue période d'infortunes. Lorsque cette renaissance se manifeste, c'est d'abord l'Allemagne, puis la Hollande qui envoient des artistes en Suède et dont le génie anime les créations de tout ordre dans le pays et dans la société.

En architecture, les châteaux de Gripsholm, de Valdstena, de Tidö datent, au moins partiellement, de cette époque et en reproduisent bien le caractère complexe d'italianisme amoindri, amalgamé avec des décorations germano-néerlandaises. Mais les architectes appelés de l'extérieur se succèdent à intervalles irréguliers. On n'a recours à l'aide étrangère que d'une manière occasionnelle. On ne tire aucun profit des édifices construits et des leçons qui pourraient s'en dégager. Les constructions elles-mêmes, éparses et éclectiques, n'offrent aucun esprit de suite et ne décèlent la marche d'aucune évolution. Les pouvoirs

publics de Suède comprirent vite que ces efforts incohérents étaient frappés de stérilité. Gustave-Adolphe, auquel revient l'honneur d'avoir réglementé et centralisé l'administration, décréta qu'il serait nommé un architecte de cour[1], constructeur officiel des édifices publics ainsi que des châteaux particuliers de la couronne et de la noblesse. Ce poste devait être occupé d'une manière permanente. Les architectes successifs appelés à l'occuper constitueraient ainsi un lien continu entre la Suède et les arts étrangers dont l'évolution serait étudiée de près et adoptée à ce nouveau milieu. Le premier titulaire du poste d'architecte royal fut demandé à la Hollande. La Hollande envoya un Français : Simon de la Vallée.

Simon de la Vallée était né vers 1600. Son père, l'architecte Marin de la Vallée (1575-1655), avait décoré en 1608 l'Hôtel-de-Ville de Paris, d'après les dessins exécutés en 1533 par Domenico de Cortone. On lui doit également les dessins d'après lesquels Desbrosses décora, en 1615-1620, le grand escalier du palais du Luxembourg. Son fils, Simon, reçut de lui les premiers enseignements et les compléta par un voyage de huit ans en Italie et en Orient. Dès son retour, en 1633, il fut appelé en Hollande comme architecte du prince d'Orange[2]. Il resta à son service jusqu'en 1637 et le quitta pour être en Suède « ingénieur et maître constructeur » d'Abatius Tott[3]. Les négociations paraissent avoir été entamées dès 1636, car, au début de 1637, Simon de la Vallée adressait au maréchal Tott la lettre suivante :

Monseigneur,

M. Anderson (?) m'est venu voir derechef à La Haye

1. « Kongl. Majestät architecteur. »
2. Olof Granberg, *Nordisk Familiebok.*
3. Upmark, dans son ouvrage : *Svensk byggnadskonst*, pré-

pour me parler du voyage de Suède pour votre service, lequel je désire de faire cy vous l'avez pour agréable. Je vous et rescrit cy devant que pour mon particulier j'estoy tout disposé à vous servir avec prière de me faire cette faveur, de me demender à Son Altesse dautent que ces œuvre me le peuvent permettre, ce que fesent je vous prie de m'envoyer un mot par lequel je puisse estre assuré de vostre servise. M. Anderson poura vous assurer que Son Altesse me donne seize cens livres de gage et un cheval entretenut à son escurye. Cy je resout à demender mon congé suyvant le servisse que vous desiré de moy et de m'en aller en Suède avec ma famille, vous serié mary que je quittase ce que je tiens d'aseuré pour men'naller dans l'incertitude. Toutefois, j'ay tent d'asurence sur Vostre Exc de laquelle on ma fait recit que je n'en puis douter. Il y a quatre ans que Son Altesse ma fait venir de France pour son servise. Je scay bien qu'il ne de... que je le quitte et si vous obtené mon congé vous donnerez ordre de me faire donner une somme d'argent tel quil plera l'ordonner pour les frais et dispens de mon voyage, ce quesperent je vous promet de partir au plus tost qu'il me sera possible comme vostre très humble serviteur[1].

Le 29 février, le maréchal lui répondit en ces termes :

Monsieur et amy,

Pour response à la vostre, soyez certin que j'ay escrit à Son Altesse qu'il luy plut m'octroyer cette faveur de vous donner congé pour venir en Suède ; que s'il me l'octroye je vous prie de ne faire faute de venir au mois d'avril, vous assurent que serez le très bien venut et vous donneré contentement et ne retiendré vos peynes, et quent à la despense de vostre voyaige j'usse esté content qu'eus-

tend que Simon de la Vallée vint en Suède sous les auspices de Lennart Torstensson. Si l'on en croit les lettres suivantes, il semble bien que ce soit une erreur.

1. Archives royales.

siez mis la somme, mais puisque vous l'avez laissée à ma discretion, j'ay donné charge à Jean Anderson de vous délivrer cent risdalle ; Jehan Anderson ma rescrit qu'aviez un filz, je vous prie de l'amener. Je le metteré auprès de mon filz, quy est aagé de sept ans, pour seulement parler français avec luy, vous assurent qu'il sera fort bien comme ausy pendant questes en Ollende et que les eaux seront ouverte, je vous prye de vous enquester d'un bon sculteur, d'un peintre et d'un charpentié et les amené avec vous et l'orsqu'il seront ycy nous acorderont ensemble ; ce quatendent, je demeurerai vostre amy.

Abatius Tott[1].

Il resta deux ans au service du maréchal et, en mars 1639, il était élevé à la dignité d'architecte royal. Il fut le premier occupant de ce poste. Dans quelles conditions entra-t-il au service du roi et à quels appointements? C'est ce qu'il ne m'a pas été jusqu'ici loisible de rechercher, mais sa situation ne devait pas être bien brillante si l'on en croit les doléances amères qu'il fit à l'intendant d'Abatius Tott quelques temps après avoir pris possession de son nouvel emploi. Il paraît que les belles promesses et les beaux discours n'avaient eu qu'un lendemain médiocre. Si l'on s'en rapporte à ses dires, après deux ans de travail, la presque totalité de ses salaires lui restaient dus et, ne voyant pas d'issue à sa situation, pressé par le besoin, il acceptait à des appointements dérisoires cette situation d'architecte royal qui sonnait si bien, mais devait lui procurer beaucoup de travail et peu d'argent. Tott, qui l'avait retenu « de force », prétend-t-il, pendant deux ans, se vit contraint de le céder au roi[2] et ne dut laisser partir qu'à regrets un serviteur aussi distingué et d'une gratuité quasi-absolue. Simon de la Vallée essaya de se faire payer, il lui

1. Archives royales.
2. Ou plutôt aux tuteurs de la reine Christine.

adressa des lettres comme la suivante qui auraient dû piquer au vif l'amour-propre du maréchal, mais j'ignore quelle suite leur fut donnée et si jamais l'architecte fut récompensé de ses travaux :

Monsieur,

Il vous plera, après lecture d'icelle, me faire faire response par vostre commis ou autre qu'il vous plera, celon vostre commodité, afin de ne vous importuner d'avantage. Cy mon yntérest n'estoit que de 100 ou 200 risdalles, je ne voudrois y pencer, mais d'avoir quitté Son Altesse à la prière de M. Tot et perdre sept cens risdalles que j'avois de gage, desquel j'ay esté bien paié avec rescompence lors que jût congé de luy, cela m'es fort sensible, veu que depuis ma requeste à vous présentée je ne eu responce n'y esperence de contentement. Vous aurés cy vous ples esgard à ma demande, ne croyient que la justice me voulut faire perdre mon temps et ma peyne de deux années puis que l'on m'a fait venir. Je vous et dit cy devent que je n'avois receu que cent vingt 2 risdalle, cy l'on me fesoit droit, il m'en faudroit encore pres de 13 cens, sur lesquel il faudroit rabatre ma noriture, laquelle ce peut estimer. Vous aurez cy vous ples cette consideration que je ne meritte pas moins de gage, durent le temps que j'ay demeuré avec M. Tot que durent le temps que j'estois à Son Altesse, et de présent à Sa Majesté à laquelle je ne me serois engagé pour les gages qu'elle me donne sans la nécessité en laquelle M. Tot m'avoit réduit pour m'obliger à le servir par force, ce que je ne voulut faire scavoir à Son Altesse, pour considération sachent très bien qu'il n'ut esté content que l'on m'ut tiré de son servisse pour me faire perdre mon temps et ma peyne. Ces pourquoy je vous prie d'avoir en considération ce que desus et me faire responce ou me faire dire ce qu'il cera de vostre volonté; ce quesperent je demeure, Monsieur...[1].

Simon de la Vallée a laissé peu de traces de son passage en Suède. Arrivé en 1637, il mourut en 1642,

1. Archives royales.

ayant eu à peine le temps, malgré son activité, d'amorcer les constructions dont il avait dressé les plans. Aucun de ses projets ne fut exécuté, les architectes qui lui succédèrent les ayant complètement remaniés. Le monument auquel il paraît s'être particulièrement intéressé, d'après le nombre d'études et de dessins qu'il en a laissée est le palais de la Noblesse.

La création de cet établissement était décidée depuis 1625. A cette époque, le corps de la Noblesse de Suède avait résolu de se faire construire une maison où ses membres pourraient se réunir, conférer sur les sujets qui présentaient pour eux un intérêt général, où ils pourraient tenir des assemblées solennelles et où leurs enfants seraient instruits dans les sciences dont leur condition rendait l'étude nécessaire[1]. Le 6 juin 1626, Gustave-Adolphe donna un emplacement et publia une charte : « Privilegium på Riddarhusedtt. » Il est rapporté qu'en 1627, la maison de Noblesse était « élevée et aménagée avec fauteuils, tables et bancs »[2]. Cette première maison de Noblesse n'était qu'une construction provisoire des plus médiocres. Elle ne répondait pas, d'après les déclarations d'Axel Oxenstierna, aux nécessités et moins encore à la réputation de l'Ordre, située qu'elle était au centre de la vieille ville, entourée d'étroites ruelles, dans le voisinage de l'église allemande[3]. Grâce à l'intervention du chancelier d'État, il fut décidé le 27 janvier 1638 qu'il serait construit dans un autre endroit

1. « En säker ort, wäl forwarat hwarest wi wåre Privilegia och acter hän leggia och förwara Kunne, såsom och på thet wij ett egit Huus och Lägenheet hafwa måtte, ther wåre solenne Samgwemlder anstelles, wåre Barns exercitia hållas, en schola för wåre Born aurättas och annat till wårt ståndz heder och nytta företages Kunne. »

2. « Uppbyggat och färdigt, med stolar, bord och bänkar. »

3. Upmark, *Svensk byggnadskonst*, 1530-1760.

de Stockholm « une maison de Noblesse bien et magnifiquement bâtie, en conformité avec la dignité, la réputation et les besoins de l'Ordre »[1]. On discuta longuement sur le choix d'un nouvel emplacement; plusieurs furent écartés avant qu'on s'arrêtât à celui où elle fut construite et où on la voit encore. En 1639, le matériel nécessaire à la construction fut réuni; en 1641, le grand chancelier acheta le terrain et, « le 2 juin 1641, on commençait, sous l'invocation de la sainte Trinité, à faire les préparatifs du Palais de la Noblesse sur l'emplacement choisi »[2]. Simon de la Vallée fit préparer les fondations. D'après ses dessins[3], la construction aurait consisté en un corps de bâtiment à trois étages, encadré d'ailes moins hautes, entre deux grandes cours carrées. Elle devait être construite en briques, relevées de pierres richement sculptées. Comme type, elle rappelait le palais du Luxembourg. Les travaux des fondations paraissent avoir été achevés en 1642. Cette même année, Simon de la Vallée était tué au cours d'une rixe nocturne[4] sur la grande place de Stockholm, sans avoir vu s'élever une seule des architectures dont il avait réglé sur le papier l'ordonnance et la décoration[5].

1. « Ett väl och kostligen byggdt hus till ståndets heder, reputation och tarf. »

2. « Den 2 juni 1641 begyntes i den Heliga Trefaldighetz nampn att giöra præparatoria till Ridderhusett, på Riks Cantzelerens tomptt. »

3. Conservés aux archives du Riddarhuset.

4. Il fut tué en duel par le colonel Erik Oxenstierna.

5. Le Musée national possède des projets et des plans relatifs à la reconstruction du château de Tiholm, qui appartenait au comte Axel Oxenstierna. Il représente une architecture hollandaise un peu mâtinée d'ordonnance française. Un projet surtout est presque français d'esprit. Ces dessins sont attribués à Simon de la Vallée et il est très vraisemblable qu'ils soient de sa main ou de son inspiration.

II.

Il laissait en Suède un fils, Jean, âgé de vingt-deux ans[1]. Ce fils, auquel il avait enseigné les principes de son art, deviendra à son tour architecte du roi en 1651, mais, à la mort de son père, il avait encore fort à apprendre. En 1646, Jean de la Vallée obtenait du gouvernement suédois une bourse de voyage de trois ans[2] et s'en allait continuer ses études en France et en Italie. Revenu à Stockholm en 1650, il donnait bientôt des preuves de son talent. L'année même de son arrivée, au mois d'octobre, on lui confiait à élever un arc de triomphe à l'occasion du couronnement de la reine[3]. L'année suivante, il était nommé architecte d'État. Il ne tarda pas à être accablé de commandes officielles et particulières. Cette époque est celle où se manifeste le plus chez la noblesse suédoise le désir de construire des habitations en conformité avec le goût contemporain. On constate une véritable fureur d'édification. Jean de la Vallée est l'architecte généralement choisi; de là, un surmenage constant auquel son activité dévorante ne peut suffire qu'à grand'peine, un surmenage de toute sa vie qui use son système nerveux, le rend impressionnable à l'excès, de caractère inquiet, ombrageux. C'est un neurasthénique avant la lettre, insupportable à son

1. Il était né en 1620.
2. A raison de 300 dalers par an.
3. Je publie ici à titre de curiosité, surtout étant donné le peu d'importance de la commande, un reçu de la main de Jean de la Vallée, conservé aux Archives royales de Stockholm :

« Je soussigné confese advoir receu de M. Jarl (?), mestre d'hostel de S. A., la somme de deux cent rixdaller en quarante jacobus pour la dicte valeur, pour paier la despence faicte pour la fontaine à vin. Faict à Stockholm, ce 4 décembre 1650. Jean de la Vallée. »

entourage, à ses relations, à lui-même, qui laissera parmi ses concitoyens un souvenir presque pénible et ne sera regretté de personne. Il demeure toutefois incontestable qu'il fut un véritable artiste et un travailleur acharné.

Entre autres travaux, il exécuta, pour le compte du roi, les dessins de l'agrandissement et de la restauration du vieux château des Trois-Couronnes[1], les dessins des églises Sainte-Catherine[2] et Edvig-Éléonore[3] à Stockholm. Il est l'architecte attitré de M.-G. de La Gardie, de J. Bonde, de K.-G. Wrangel. Pour le compte de La Gardie, il reconstruit les châteaux d'Ekholmen, Karlberg, Vängarn, Höjentorp, Kägglehölm, Mariedal et il édifie le tombeau de la famille près de l'église de Veckholm[4]; pour Bonde, il construit un palais[5], pour Wrangel également[6], et il laisse à Nicodème Tessin les projets, remaniés par la suite, du château de Skotkolster; on lui doit, en outre, les palais d'Ebba Brahe[7], de Karl Sparre, d'autres encore. En 1656, la Commission du Riddarhus lui demande de prendre en main la construction commencée quelques années auparavant par son père et d'achever cette œuvre de son premier éducateur, duquel il avait hérité la distinction du goût, une sorte d'esprit de race qui devaient le mettre plus à même qu'un autre de terminer l'œuvre entreprise en unissant aux progrès et aux aspirations de l'heure présente la compréhension des projets primi-

1. Ces dessins n'ont jamais été mis à profit.
2. Fondée en 1656, brûlée en 1723.
3. Fondée en 1658.
4. Aug. Hahr, *Konst och Konstnärer vid M. G. de La Gardie hof*, 1905.
5. Actuellement Hôtel-de-Ville de Stockholm.
6. Actuellement Cour supérieure de justice.
7. Encastré maintenant dans la maison Schönborgska de la Götgatan.

tifs[1]. De même que cette dernière construction avait été l'œuvre préférée de son père, de même il semble qu'il s'y soit adonné avec amour. De toutes ses créations, elle paraît la plus complète, la plus homogène, la plus eurythmique; elle est la plus heureuse peut-être aussi parce qu'elle fut moins hâtive que certaines, que la Commission surveilla de près ses projets et que là, entre son père et lui, d'autres architectes avaient apporté leur contingent d'habileté et d'inspiration.

A la mort de Simon de la Vallée, la direction des travaux avait été confiée à l'Allemand Henrik Wilhelm, sculpteur appelé d'Allemagne pour continuer la maçonnerie. Ce Wilhelm paraît ne s'être occupé que de réaliser les plans de son prédécesseur sans essayer de les modifier. Son caractère est assez effacé. C'était un artisan plus qu'un artiste, il laissait la direction effective au grand gouverneur Klas Fleming qui fut tué en 1644 au cours de la guerre avec le Danemark. Wilhelm mourait à son tour en 1652 et était remplacé par le Hollandais Joest Vingboons qui conduisit les travaux de 1653 à 1656. Celui-ci était vraiment un grand architecte[2], et si, au point de vue du caractère, il n'a pas laissé de bons souvenirs, au point de vue professionnel, il avait une valeur certaine qui se manifesta au cours de son passage en Suède. Il simplifia le plan de Simon de la Vallée, élagua un certain nombre de constructions projetées pour que les bâtiments restants puissent recevoir plus d'air et plus de lumière, il supprima les ailes, les cours intérieures et donna au monument, dans ses grandes lignes, l'aspect qu'il présente encore actuellement. En 1656, il retournait en Hollande[3] et Jean de la

1. O. Granberg, *Nordisk Familiebok.*

2. C'était sans doute un parent de Philippe Vingboons, le célèbre architecte d'Amsterdam.

3. Il partit au mois de juin. Il acheva à Amsterdam le

Vallée lui succédait. C'est à lui que l'honneur allait revenir de mettre la dernière main à l'édifice et d'en composer la décoration.

Il était très au courant des divers procédés employés dans son art, des divers modes d'ornementation et de construction et notamment de l'architecture italienne fort en faveur. Il avait dans sa bibliothèque les ouvrages d'Alberti, de Serlio, de Vignole; de ses voyages, il avait rapporté quantité d'études et de croquis. Il n'était cependant pas seul parmi les architectes suédois à posséder la connaissance de l'art étranger. La Suède était alors en relations constantes avec le reste de l'Europe aussi bien au point de vue de l'art qu'aux autres points de vue; les ouvrages techniques publiés depuis le début du siècle se trouvaient dans les bibliothèques des meilleurs artistes; au cours d'une lettre de l'ingénieur Henrik Anundson, du 6 février 1657, au feld-maréchal Wrangel, qui faisait construire Skokloster, il est parlé du « livre d'architecture français »[1]. Enfin, le comte Lorenzo Mazalotti, diplomate italien, dans la relation de son voyage, publiée en 1674, dit que si les monuments de Stockholm ne respirent pas « le bon goût italien », ils vont néanmoins de pair avec ceux que l'on voit en Allemagne ou en France[2]. De ces monuments, les plus intéressants sont dus à Jean de la Vallée, et parmi ces derniers, le plus remarquable est sans contredit le Palais de la Noblesse.

Dès le mois de juin 1656, Jean de la Vallée fut agréé par la Commission du Riddarhus comme architecte. Il imprima immédiatement aux travaux, qui

Trippenhuys (1664). Il existe une grande ressemblance entre ses dessins pour le Riddarhus, conservés aux archives de cette institution, et ceux de Pieter Post pour Mortitshuys de La Haye.

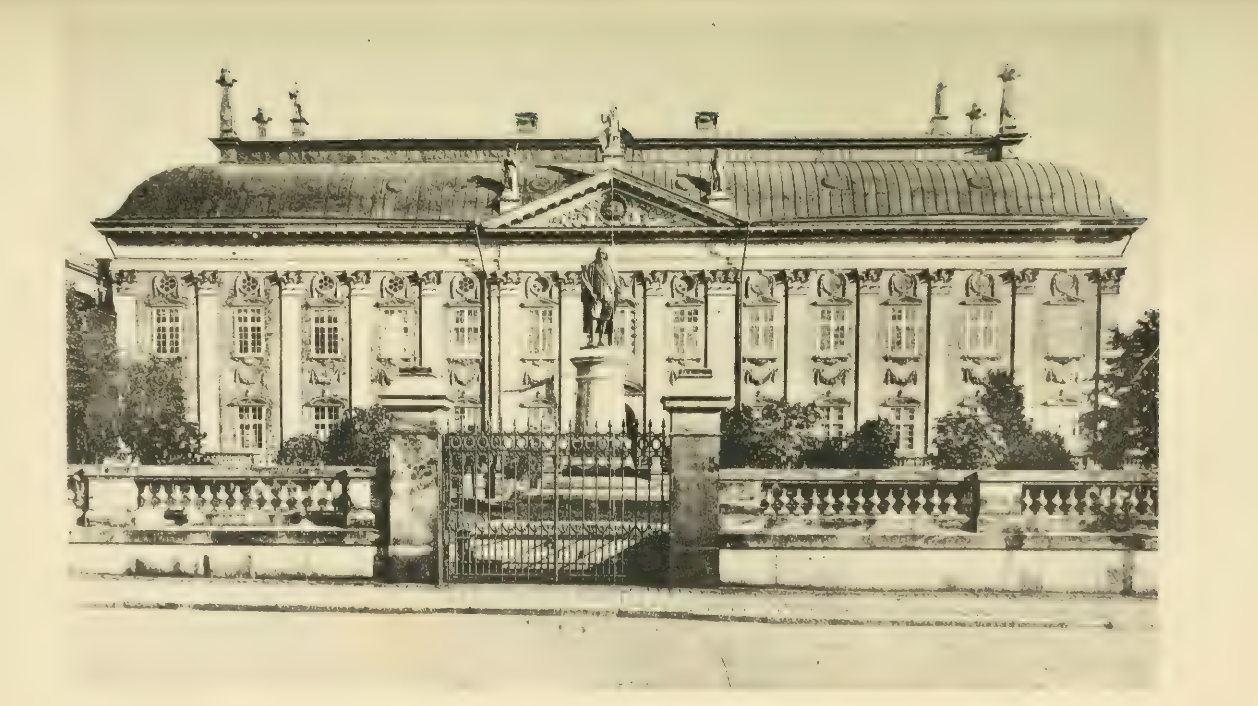
1. « Franzöziska architecturboken. »

2. Upmark, *op. cit.*

languissaient depuis la mort de son père, une impulsion qui devait être couronnée d'un rapide succès. A la fin de l'année, les fermes étaient élevées ; en avril 1657, la noblesse d'Upland et de Södermanland s'assemblait « dans une salle désignée du nouveau Riddarhus »[1] et, en 1660, l'Ordre tout entier pouvait, pour la première fois, tenir une diète dans un local provisoirement aménagé au rez-de-chaussée. En 1668 et 1672, les diètes étaient tenues dans la grande salle du premier étage qui leur était destinée. Enfin, en 1674, le principal de la construction était achevé.

Le plan primitif avait été bien modifié, bien simplifié : non seulement les cours et les ailes qui devaient les encadrer avaient été abandonnées, mais encore il avait été supprimé du corps de bâtiment restant un troisième étage qui eût alourdi ses proportions sans avoir d'utilité caractérisée. Telle quelle, la construction, quoique de proportions restreintes, avait un air de distinction monumentale dont on admire encore aujourd'hui l'élégance. Il est vrai de dire que son aspect, pourtant assez simple, est le résultat de nombreux tâtonnements. A plusieures reprises, Jean de la Vallée dut remanier les projets qu'il avait soumis à la Commission et que celle-ci lui retournait avec des critiques parfois tranchantes. Dès cette époque, en effet, il est surmené par un labeur incessant et il s'excuse de n'avoir ni le temps, ni la tranquillité qui sont indispensables pour produire des œuvres saines et belles. Ce n'est qu'à force de remettre son ouvrage sur le métier qu'il arriva à réaliser l'ensemble et les détails qui furent agréés et exécutés. Une des dernières modifications qu'on lui imposa fut la suppression de deux avant-corps que l'on voit sur les gravures de la *Suecia antiqua* de

1. « Uthi ett ther till förordnat Gemach i thett nya Riddarhuset. »



Le Palais de la Noblesse à Stockholm
(Riddarhuset)

Dahlberg et qui étaient déjà en partie construits lorsqu'il fut décidé qu'on y renoncerait « faute de place » (1664)[1].

La construction actuelle consiste en un seul corps de bâtiment qui affecte la forme d'un rectangle très allongé[2]. L'appareil est en briques, mais chacune des deux façades principales est ornée de quatorze pilastres en pierre, plats, unis, à chapiteaux corinthiens, qui s'élèvent entre les fenêtres et soutiennent l'entablement du toit. La partie centrale de ces façades est légèrement en saillie et supporte un fronton triangulaire. Tous les entre-colonnements sont identiques sauf celui du milieu où s'ouvre la porte. Dans chacun d'eux, deux fenêtres superposées éclairent les deux étages d'appartements. Celle du rez-de-chaussée est surmontée d'un fronton cintré, celle du premier étage d'un fronton triangulaire. Une guirlande de pierre sculptée occupe l'intervalle qui les sépare. Entre le fronton de la fenêtre supérieure et l'entablement du toit s'ouvre un œil-de-bœuf entouré d'une guirlande à bouts retombants. La mezzanine qu'il éclaire se trouvait, dans les plans de Vingboons, entre les deux étages. C'est Jean de la Vallée qui jugea préférable de la reporter au-dessus. Cette idée fut très

1. Extrait des délibérations de la Chevalerie et de la Noblesse (Ridderskapet och Adelns protokoll) :

« Den 26 Aug. 1664.

« Riks Skattmästaren [gust. Bonde.] : ... Åtherstå flygarne, och inthet tilgiordt widare än påhlning; wille altså communicera ded project om byggningens fullbordan. Hafwe communicerat med Regeringen, om flyglarne skulle afskäras för platzen skuldh; hafwe fattat någre puncter, som the kunne ofwerläggia och resolvera, effter Cammereren weet om medlen och Architecten om Lierathen » (*Meddelanden ang. Riddarhusets Kassor och fonder m. m.*, II Riddarhustomter. Stockholm, 1905).

2. Ses dimensions sont en chiffres ronds les suivantes : longueur, 58 mètres; largeur, 17 mètres; hauteur, 23 mètres 50 centimètres.

bien conçue, ainsi que la proportion observée entre les dimensions des fenêtres et celles de l'œil-de-bœuf. Nous verrons, en examinant ses autres œuvres, que les proportions observées par lui n'ont pas toujours été aussi heureuses.

Le fronton du toit est orné à profusion d'attributs guerriers : casques, cuirasses, boucliers, lances, mêlés à des livres et à des instruments de mathématiques « pour indiquer que l'État de la Noblesse dépend de ces deux études, à savoir : civile et militaire » [1]. Au centre, un cartouche enguirlandé indique par ces trois mots : « Palatium ordinis equestris », la destination de l'édifice. Le bâtiment est surélevé de quelques marches et précédé d'une étroite terrasse de manière à être mieux dégagé des jardins dont une balustrade en pierre le sépare.

Le toit est, en quelque sorte, la partie la plus intéressante de l'édifice. Il est très haut et à deux étages. La partie inférieure, puissante, est incurvée en forme de corniche très développée. La partie supérieure est très étroite et l'arête en est peu prononcée. Un mur bas, vertical, sépare les deux étages. Ce genre de toit double est très fréquent en Suède au XVII[e] siècle, mais ce qui fait l'originalité de celui-ci, c'est la forme et la dimension de la partie inférieure. La décoration n'en est pas moins curieuse. L'artiste a cherché à représenter, par une de ces allégories qui étaient alors à la mode, la devise de l'Ordre de la Noblesse suédoise : Arte et Marte. En voici le détail :

Au frontispice de la façade, vers le Riddarhustorget, se dresse une femme armée d'une lance et donnant la main gauche à un jeune guerrier. A droite se tient un

1. « Böcker, matematiska instrument, så och krigs gewär och munition sammanblandade i en hop till at bemärka att Riddareståndet dependerar af desse tvänne studier, nembligen Civiliske och Militaris. »

soldat romain, une couronne de laurier autour du bras gauche, l'épée nue à la main. A l'angle gauche du fronton, la science est symbolisée par une femme tenant un livre ouvert et accompagnée d'un coq. Sur l'entablement se déploie cette inscription :

CONSILIO · ATQVE · SAPIENTIA · CLARIS · MAIORVM · EXEMPLIS · ANIMIS · ET · FELICIBVS · ARMIS ·

Au frontispice de la façade qui regarde le lac Mälar, on voit à droite Hercule, la peau de lion nouée sous le menton et appuyé sur sa massue ; au centre un guerrier romain lauré et la lance à la main ; à gauche une femme debout tenant un miroir à la main gauche et une flèche à la main droite. Au-dessous l'inscription :

PRVDENTIA · MVRVS · SACER · NEC · DECIDIT · NEC · PRODITVR · PER · LABORES · ITVR · AD · HONORES · FORTITVDO · CIVIVM · PRÆCIPVVM · REGNI · FIRMAMENTVM ·

Au faîte du toit, au-dessus de l'inscription : DVLCE · ET · DECORVM · EST · PRO · PATRIA · MORI, se détache un guerrier, l'épée nue à la main droite et à la main gauche une urne d'où sort une flamme. Il est entre deux pyramides terminées par des boules de feu.

A l'autre extrémité du faîte et au-dessus de l'inscription : DIVINO · SINE · NVMINE · FAVSTVM · EST · NIHIL ·, la Foi, sous les traits d'une femme qui tient un livre ouvert et la croix, se tient également entre deux pyramides.

Les cheminées sont en forme d'autels antiques et concordent ainsi avec le reste de la décoration, dont la composition, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la gravure, est gracieuse, sans fadeur et légère dans son incontestable majesté[1].

1. Je dois le détail des inscriptions à l'obligeance de M. Olof

*
* *

Parmi les travaux que Jean de la Vallée exécuta pour le compte des hauts dignitaires de la cour, il convient de citer en premier lieu le château de Karlberg, au comte Magnus de La Gardie. L'architecte s'était engagé à le construire depuis 1653 et, à partir de cette époque, le grand chancelier l'avait employé à plusieurs reprises. Ce n'est que vers 1670 que la construction paraît avoir été commencée. Une lettre de l'architecte du 23 janvier 1671 parle assez longuement de l'arrangement, de la décoration du château.

On retrouve dans cette construction les traits les plus caractéristiques de la manière de l'artiste. Je ne m'attarderai pas à la façade qui regarde la cour d'entrée. Elle offre peu d'intérêt. Les fenêtres, alternativement rectangulaires et carrées, ne sont rehaussées d'aucun ornement, les murs sont nus, les portes, de style italien, sont d'une sobriété décorative qui touche à l'indigence, l'escalier n'a rien de monumental : seul, un fronton cintré domine au centre les trois étages du corps de bâtiment principal qui donne ainsi l'impression d'avoir été commencé par le haut et de n'avoir pas été achevé.

La façade qui se développe sur les jardins est beaucoup plus intéressante ; malheureusement, elle est en partie dissimulée par deux pavillons qui, au point de vue architectural, sont loin d'être sans défauts. En effet, les motifs architectoniques y sont les mêmes qu'au Riddarhus, mais cette fois les proportions observées ne sont pas à beaucoup près aussi heureuses. Nous retrouvons en eux le toit en deux parties,

Granberg, le distingué bibliothécaire du Musée d'art à Stockholm, qui a bien voulu remédier ainsi à une lacune de mes notes.

dont l'une très développée, en forme de corniche, des œils-de-bœuf qui s'ouvrent au-dessous de ce toit et sont entourés de guirlandes de fleurs et de draperies, mais leur forme générale est lourde, trapue, tassée; le toit occupe la moitié de la hauteur totale de la construction, les fenêtres s'ouvrent comme des trous dans les murs nus, c'est une impression d'écrasement qui s'impose et que la décoration un peu épaisse accentue encore.

A première vue, on se demande si ces pavillons ont un ou trois étages. En réalité, ils n'en ont qu'un véritable et deux autres mansardés. Ces deux étages supérieurs sont à peu près inutiles, ils existent uniquement parce que l'architecte a tenu à employer des moyens architectoniques qu'il aimait, les ayant imaginés, mais qui ne répondent ici à aucun besoin. Ils auraient dû être simplement des adaptations voulues par les nécessités de la construction et non pas exiger cette construction. Jean de la Vallée a fait preuve de cette faiblesse qui est souvent le défaut des novateurs. Ils s'obstinent à placer leur innovation coûte que coûte, au lieu de se demander d'abord si elle convient aux circonstances.

Bien qu'un peu surbaissée elle aussi, la façade du château offre un aspect plus agréable, une composition à laquelle un jugement plus sûr a présidé. La porte, de style italien, s'ouvre dans un avant-corps, encadrée de deux fenêtres longues et étroites. Au-dessus, trois fenêtres éclairent le premier étage et un fronton cintré domine le tout. Une décoration de fleurs et de fruits orne le mur entre les deux étages. Des deux côtés, la façade se déploie simple et harmonieuse, chaque fenêtre de l'étage supérieur décorée à sa base d'une guirlande drapée. Le toit, très élevé, est d'un seul jet, ce qui allège l'aspect général.

A l'intérieur, le carrelement « fait en pierre d'Œland », les cheminées de pierres sculptées, à colonnes, furent célèbres en leur temps ainsi que les peintures décoratives dues en partie au jeune Henrik de la Vallée, fils de l'architecte[1].

Pour le parc, le sculpteur français Abraham-César Lamoureux[2] exécuta un Neptune, deux chevaux marins et un dragon[3] destinés à des pièces d'eau qui furent l'œuvre du fontainier Grandmaison[4].

Ainsi qu'on le voit par cette liste de noms, Karlberg offre encore à nos yeux cet attrait d'être en grande partie d'inspiration et de création française, ce qui ne saurait surprendre, la famille de La Gardie étant originaire du Languedoc.

Parmi les hôtels particuliers que Jean de la Vallée édifia à Stockholm, je me contenterai d'examiner le palais Bonde et la maison de Wertmüller.

Le palais Bonde fut commencé en 1656. Son propriétaire était alors sénateur et devait être par la suite trésorier d'État. L'emplacement choisi était dans le voisinage immédiat du Riddarhus que l'architecte construisait à la même époque. Cette circonstance lui

1. On ne possède aucun renseignement sur cet artiste. Son frère Kristofer, né en 1661, mort en 1700, lieutenant général, maître de camp, fut anobli en 1652 et fut le dernier du nom (*Nordisk familiebok,* article *Jean de la Vallée*, par Olof Granberg).

Pour Jean et Hendrik de la Vallée à Karlberg, voir *Konst och Konstnärer vid M. G. de La Gardie hof*, par Aug. Hahr, 1905.

2. Abraham-César Lamoureux, sculpteur français appelé en Danemark sur la recommandation du comte Gyldenlöve (1681?). Il mourut à Copenhague vers 1692. Il est l'auteur de la statue de Christian V qui s'élève sur le Kongl Nytorv à Copenhague.

3. Contrat du 10 septembre 1678.

4. Fontainier français qui travailla à la cour de Copenhague. On retrouve de nombreuses traces de lui dans les comptes royaux conservés aux archives danoises.

permit de surveiller la marche des travaux sur l'un et l'autre chantier et de mener à bien, quoique de front, les deux édifices.

Nous n'avons pas de détails en ce qui concerne les progrès de la construction. « Il semble pourtant qu'à la mort du propriétaire, survenue en 1667, le palais était presque terminé puisque dans son testament, dressé en 1666, il en dispose en faveur de sa veuve. A l'extinction de la famille, en 1730, il fut acheté par la ville de Stockholm pour servir d'Hôtel-de-Ville[1]. »

Il n'existe plus à l'heure actuelle dans son état primitif, dont le souvenir nous a été conservé par deux planches de la *Suecia* de Dahlberg où il est représenté dans tout l'éclat de son intégralité. « C'était un monument extraordinairement magnifique, malgré la lourdeur de ses proportions. Cette lourdeur provenait du peu de hauteur des murs par rapport à la grande élévation du toit et au peu d'intervalle qui séparait les croisées de l'étage supérieur du larmier du toit. » Postérieurement, ce toit a été supprimé et remplacé par un autre beaucoup plus restreint, dissimulé par une sorte d'attique. « Le bâtiment central, haut et court, presque carré avec, au centre, un petit jardin à la française, est entouré de quatre pavillons d'angles peu saillants. Quatre ailes plus basses s'élancent de là vers le nord et vers le sud et se terminent par d'autres pavillons primitivement carrés et enserrant entre eux deux cours rectangulaires, une sur chaque face du bâtiment central. Le plan affecte donc la forme d'une H latine[2]. » Les huit pavillons, tels que nous les voyons aujourd'hui, n'ont plus tout à fait leur forme originelle. Ils ont, comme le corps de bâtiment principal, subi des transformations. Ils étaient primitivement couronnés par des coupoles. Les plus élevés, c'est-à-

1. Upmark, *op. cit.*
2. Upmark, *op. cit.*

dire les pavillons d'angles, étaient dominés par des lanternes, les plus petits, c'est-à-dire les pavillons avancés, étaient couronnés de vases au-dessus de leur coupole respective qui était entourée d'une balustrade en forme d'attique avec, à chaque coin, une pyramide supportant les armes du propriétaire : une montagne en feu. Les deux coupoles du nord existent seules à l'heure actuelle, les autres ont été remplacées par des terrasses. Au point de vue ornemental, l'architecte a fait montre d'une grande sobriété. La façade principale est ornée de six pilastres terminés par des chapitaux d'ordre ionique, entre lesquels s'ouvrent deux rangs de fenêtres. Sur ce mur, dans l'intervalle qui sépare les deux étages, des écharpes drapées, une guirlande de fleurs et de fruits, un écusson au-dessus de deux gerbes suffisent à racheter ce qu'il aurait eu de trop sévère.

La maison de Westmüller, sans avoir la même importance offre un intérêt certain, précisément parce qu'étant de proportions plus restreintes, les détails en ont été plus soignés.

La maison est à deux étages. Sa partie centrale offre un choix assez varié de motifs d'ornementation. La porte, à faîte carré, entouré d'un rinceau, est décoré à sa partie supérieure d'un écusson ovale entouré de feuillages. Au-dessus de l'encadrement, une petite corniche supportée par deux consoles ouvragées la surélèvent. Un écusson trilobé, soutenu par des palmes en croix qui se redressent avec élégance, repose sur elle. Les deux fenêtres qui encadrent la porte sont terminées à leur sommet par un fronton triangulaire surmonté d'un boulet. Les fenêtres de l'étage supérieur sont plus richement décorées. Celle qui domine la porte est encadrée de bouquets de fruits noués le long de deux écharpes. Les deux fenêtres de côté ont à leur jambage des hampes de

feuillage. A leur base pendent de grosses guirlandes de fruits. Des coquilles et des attributs meublent l'attique et sont une manière de décoration « par échantillons » sans lien entre eux, assez imparfaite. C'est le point faible. Le haut de cette façade est terminé par un fronton cintré, au centre duquel s'ouvre un œil-de-bœuf entouré d'un cordon de feuillage que maintiennent deux sirènes.

L'aspect d'ensemble est d'une harmonie charmante qui serait pourtant plus complète encore si les fenêtres du premier étage avaient été séparées de l'attique par un léger intervalle ou si l'entablement qui les surmonte avait été moins puissant ainsi que les chapiteaux des pilastres auxquels il se raccorde.

*
* *

Jean de la Vallée étant, au début de sa carrière, le seul architecte auquel on pût confier des travaux de quelque importance se vit contraint d'aborder tous les genres, ce qui ne fut sans doute pas pour déplaire à sa curiosité d'esprit, à l'activité de son tempérament, à sa vanité professionnelle. C'est ainsi qu'il a laissé des monuments d'architecture religieuse que l'on peut apprécier encore, et qui, s'ils n'ajoutent pas à sa gloire, ne l'amoindrissent pas non plus. Le plus intéressant et le mieux conçu est sans contredit l'église Sainte-Catherine à Stockholm :

Par lettre royale du 4 octobre 1654, le faubourg du sud fut divisé en deux paroisses : à l'est, Sainte-Catherine, à l'ouest, Sainte-Marie. Il fallut construire une église nouvelle qui fut placée sous l'invocation de la mère du roi, Charles X Gustave, la comtesse palatine Catherine, demi-sœur aînée de Gustave II Adolphe[1].

1. Upmark, *op. cit.*

Le conseil ecclésiastique, par décision en date du 7 janvier 1656, pria Jean de la Vallée d'exécuter un projet. Il fut agréé, et, la même année, on jetait les fondations de la nouvelle église. Ce début était un peu hâtif, car la série de plans et de dessins nécessaires à la conduite des travaux ne fut achevée qu'en 1659. A ce moment, des dissensions s'élevèrent entre l'architecte et la direction des travaux, puis le manque d'argent vint ralentir considérablement la marche de la construction. En 1663, le grand gouverneur Schering Rosenhane annonce que l'église n'est pas achevée, mais il ajoute « qu'une fois terminée, elle serait la plus belle et la plus élégante qu'on puisse trouver en Suède »[1]. Enfin, les travaux furent repris ; en mars 1670, treize cents blocs de pierre de Gottland étaient livrés. Au mois de juin, les murs s'élevaient jusqu'à la corniche de la tour et le sculpteur Conrad Teufel s'attaquait à l'architrave. En janvier 1671, Jean de la Vallée recevait le prix « de son dessin et de sa direction ».

Cette église était certainement la mieux dessinée des églises en croix grecque que l'on eût encore vues en Suède. Du grand carré central se détachent quatre ailes à peu près carrées et de la même largeur que lui. Aux angles de raccord sont accolées quatre petites constructions, carrées également et d'une superficie égale à la moitié de celle des ailes. Deux œils-de-bœuf s'ouvrent au-dessus des fenêtres de ces deux pavillons dont le toit est complètement dégagé du toit des ailes. Les murs du carré central sont apparents, principalement vers les angles où ils émergent entre les déclivités des toits. Ces murs se terminent en une plate-forme bordée d'une balustrade avec un petit clocheton octogonal à chaque coin. Au-dessus de la terrasse se dresse le tambour, octogonal, surmonté

1. « Skulle den blifva den Skönaste och Sirligaste, som i Sverige skall finnas. »

d'une coupole que terminent une lanterne et une flèche. Cette disposition est due à Adelcrantz. Dans le plan primitif de la Vallée qui nous a été conservé par la *Suecia*, la terrasse entre le tambour et le carré qui lui sert de base était remplacée par une voûte basse. Les ailes sont couvertes de toitures élevées que précèdent des frontons. La décoration est d'une grande sobriété non dépourvue d'une élégance un peu froide.

L'impression d'ensemble est vraiment remarquable par l'aspect à la fois solide et léger de l'édifice et par l'unité qui lie ses diverses parties. L'entablement des toits est uniforme et supporté par des pilastres toscans. Les fenêtres sont cintrées, des escaliers indépendants conduisent aux portails. L'intérieur est vaste, très lumineux. Les voûtes sont supportées par des piliers carrés, unis, trapus. Les travées sont voûtées d'ogive avec liernes et tiercerons qui ne prennent naissance qu'à l'imposte des arcades, au lieu de monter du fond comme dans la généralité des églises gothiques. La tour lanterne octogonale qui s'intercale entre le sommet des arcs de la croisée du transept et la coupole est supportée par quatre arcs doubleaux très épais et dont la naissance est très basse afin de leur permettre une portée plus grande. Ils sont ornés à l'intrados et à l'extrados d'une seule voussure, dont le ressaut est à angle droit. L'arc triomphal est entièrement semblable aux autres arcs. Le carré est racheté par des pendentifs qui soutiennent les pans coupés de l'octogone. La nef est éclairée directement par les verrières de la tour et indirectement par de larges baies vitrées ménagées dans l'intervalle des piliers engagés dans les murs extérieurs et dans les lunettes des formerets et autres arcs de décharge qui reposent sur eux et qui épaulent ou contrebutent les murs de la travée centrale de plan

carré. Cet intérieur est de belle composition. Il est simplement regrettable qu'en 1890 on ait cru bon de peindre la coupole et la voûte.

Je terminerai cet examen de l'œuvre de la Vallée dans ses différents genres par quelques mots sur la chapelle funéraire de Lars Kagg. Elle se trouve à côté de l'église de Flöda[1], petite église du moyen âge transformée en 1640 en église à deux nefs. C'est dans cette chapelle que reposent les corps du feld-maréchal Kagg, mort en 1661, et de sa « moestissima vidua », dame Agnetta Ribbing. Bien qu'aucun document officiel ne vienne nous assurer que cette chapelle funéraire est bien l'œuvre de Jean de la Vallée, l'aspect de la construction, les moyens et la décoration employés ne sauraient laisser aucun doute à cet égard[2].

Elle porte sur le mur extérieur la date de 1666. Le plan en est rectangulaire. Elle s'ouvre sur l'église par deux arcs. Chacun des trois autres côtés est éclairé par deux hautes fenêtres coupées par un bandeau très large, une corniche en pierre, supportée par deux consoles, vient accuser cette solution de continuité. Au-dessus, l'imposte, qui prend l'apparence d'une petite fenêtre indépendante, n'a qu'une hauteur égale à celle du bandeau. Elle est terminée par un fronton en forme d'arc. Les fenêtres sont encadrées de pilastres ioniques qui soutiennent une architrave sur laquelle repose un fronton triangulaire. Trois urnes enguirlandées complètent le fronton sur le tympan duquel se trouvent des écussons aux armes des deux familles Kagg et Ribbing. Le champ des murs d'angle est décoré de groupes de trophées suspendus. Cette petite construction est recouverte d'une coupole basse que domine une lanterne.

1. En Södermanland.
2. Upmark, *op. cit.*

L'intérieur est très richement décoré, la signature de Carlo Carove et la date 1667 se lisent sur l'un des piliers. De chaque côté de l'autel sont disposés les tombeaux. L'image des époux est reproduite sur chacun d'eux. Les murs sont divisés par des pilastres et des niches dans lesquelles on a placé de grandes statues allégoriques représentant les vertus des morts. A la voûte se trouve peinte une décoration de plantes et des cartouches aux armes du feld-maréchal et de sa femme, environnés d'armes.

Cette architecture est en soi-même d'une grâce distinguée, mais, il faut bien le reconnaitre, elle n'éveille guère l'idée d'une *chapelle* FUNÉRAIRE. L'architecte s'est simplement appliqué à édifier un monument agréable sans s'inquiéter de sa destination ni du milieu auquel il devait se conformer. Aussi, avec son air de pavillon de parc, de trianon, offre-t-il un aspect étrange dans cette campagne, entre une église aux murs de brique nus et un ancien clocher de bois de forme primitive qui ressemble à un échafaudage que l'on aurait oublié là. Cela fait un assemblage hétéroclite et chacune des parties qui se trouve y concourir y perd de sa valeur propre.

En résumé, si l'on jette un coup d'œil sur l'œuvre de Jean de la Vallée pour en dégager les traits caractéristiques, c'est à lui que sont dues les façades sculptées, divisées par des pilastres, les décorations florales, les frontons au-dessus des fenêtres largement percées, les faîtes dégagés des substructures, mais, par contre, il lui est arrivé parfois d'user sans discernement des moyens architectoniques qui lui plaisaient et d'avoir construit des édifices aux étages bas, aux plafonds écrasants, aux proportions lourdes et tassées.

Son activité ne se démentit pas un seul instant jusqu'à ses derniers jours. Elle se prodiguait non seule-

ment dans l'exercice de son art, mais aussi dans des spéculations aventureuses. Son esprit inquiet était sans cesse à l'affût d'entreprises nouvelles. A la fin de sa vie, il fut propriétaire d'hôtels et fabricant de chapeaux de castor. Ces derniers essais ne furent pas plus heureux que ceux qui les avaient précédés. Ils contribuèrent simplement à exacerber son caractère déjà fantasque et à dilapider ce qui restait d'une fortune laborieusement acquise et qui, sans cette manie, eût été considérable. Il mourut dans la gêne en 1696, âgé de soixante-seize ans. Quelque temps avant sa mort, il avait adressé au roi une supplique, avouant être complètement ruiné. Cette lettre se trouve encore aux Archives royales, mais j'ignore quelle réponse lui fut adressée. Y eut-il même une réponse? Après tout, sa ruine était uniquement due à ses folies et il en était seul responsable. Sa veuve, Maria Boos, s'adressa également au roi, le suppliant de lui venir en aide dans la situation précaire où son mari l'avait laissée, et elle dressa en même temps un inventaire du mobilier pour les créanciers[1]. Cet inventaire nous montre que la bibliothèque de Jean de la Vallée était très riche en ouvrages relatifs aux beaux-arts, surtout à l'architecture, et les livres de prix y abondaient. Mais, en dehors de ce domaine professionnel, on y trouve peu de chose, l'architecture ayant (spéculations mises à part) occupé toute son intelligence et toute sa vie. On ne relève sur cette longue liste que quelques comédies, deux ou trois romans : *Aristote*, l'*Iliade* et *Don Quichotte*. On ne peut s'empêcher de songer que Jean de la Vallée a dû mal lire le philosophe et le poète ; il semble aussi qu'il eût pu faire son profit de l'admirable ironie de Cervantès.

Indépendamment des constructions qu'il acheva,

1. Daté du 22 mars 1697. Conservé aux Archives royales.

Jean de la Vallée a laissé un certain nombre de dessins et de projets. En 1650, il avait composé une série d'études pour la reconstruction du château de Stockholm. Ses plans, qui sont loin d'être sans mérite, avaient été approuvés. La mort de Charles X Gustave en empêcha l'exécution. On s'était également adressé à lui en 1651 pour bâtir le château de Skokloster. Jean de la Vallée s'excusa sur ce que les travaux qu'il exécutait pour le roi et pour le chancelier d'État Axel Oxenstierna lui prenaient tout son temps. Pourtant, d'après une lettre d'Anundson, du 3 septembre 1653, il résulte « qu'il a accepté le dessin que Jean de la Vallée a fait et qu'il est de bon goût »[1].

Ces deux édifices, le château de Stockholm et celui de Skokloster, devaient être construits par deux architectes suédois qui furent longtemps les collaborateurs de Jean de la Vallée, Nicodème Tessin le vieux et son fils, Nicodème Tessin le jeune. Ce dernier et son fils, Carl-Gustave, furent ses continuateurs. Je m'en voudrais de terminer cet article sans parler de ces artistes qui surent prolonger en Suède, après la mort de la Vallée, la mode du goût et de l'esprit français et qui, lorsqu'il s'agira de décorer le château royal de Stockholm, feront appel à des artistes de notre pays, créant ainsi des relations d'art constantes entre les deux royaumes, relations qui seront ininterrompues jusqu'à la fin du XVIIIe siècle[2].

III.

Nicodème Tessin, le vieux, naquit à Stralsund en 1619 et devint architecte royal en 1645. Il voyagea en

1. « Taga till sig den deseinen, son Lavallée hoss sigh hade ochhuset nu ähr beskaffat, der öffwer att formera en effter sitt goda tycke tiänlig desein. »
2. Voir mon article du *Correspondant* du 25 juillet 1908.

Italie, afin de se perfectionner dans son art, et, à son retour, dressa les premiers plans du château de Drottningholm qui devait être achevé par son fils. D'ailleurs, plusieurs constructions commencées par lui furent terminées par Nicodème le jeune qui respecta le style de son père et même l'adopta tout en subissant davantage l'influence de Jean de la Vallée et des architectes français dont il possédait les ouvrages.

La meilleure construction de Nicodème Tessin le vieux est sa propre maison. Les châteaux d'Ériksberg et de Drottningholm furent achevés par son fils qui devait édifier le château royal de Stockholm.

La façade nord de la maison de Tessin présente la simplicité un peu ingrate des maisons de la renaissance romaine, mais le jardin intérieur est d'un arrangement délicieux avec ses parterres à la française qui se déploient le long d'un hémicycle de colonnes et de balustres. De grands arbres s'élèvent de chaque côté d'une haute baie qui s'ouvre à l'extrémité d'une galerie dont les colonnes se profilent en perspective. C'est peu personnel, d'une imitation italienne trop directe, mais n'empêche qu'on est charmé, et n'est-ce pas le principal?

Le palais d'Oxenstierna, du même architecte, est dans le même style avec ses deux étages séparés par une mezzanine, mais la décoration des fenêtres supérieures décèle l'influence de Jean de la Vallée. Ce dernier ayant, à plusieurs reprises, exécuté des travaux pour le chancelier a bien pu s'intéresser à l'édification de son palais en admettant même qu'il n'en ait pas dessiné des projets dont Tessin se serait plus ou moins servi. Il est en tous cas probable que les deux architectes travaillant pour le même maître se sont entretenus de leurs intentions respectives et que cet échange de vues, collaboration officieuse, les a conduit à des créations d'un caractère mixte où leurs

dilections réciproques se sont juxtaposées. Même ils collaborèrent à différentes reprises.

Nicodème Tessin le vieux fut maire de Stockholm. Charles XI l'anoblit en 1674. Il mourut en 1681.

Nicodème Tessin le jeune naquit à Nyekiöbing en 1654. Son père lui apprit les prolégomènes de son art, après quoi il l'envoya, comme il était d'usage et comme il avait fait lui-même, compléter son éducation artistique par un voyage d'études en Italie. Nicodème Tessin s'arrêta également en Angleterre, en France, en Allemagne et, à son retour, il reçut l'ordre d'achever le château de Drottningholm. C'est alors que des rapports très suivis s'établirent entre lui et Jean de la Vallée. Il ne paraît pas qu'il y ait eu entre eux la moindre compétition[1]. Au contraire, l'ancienne amitié qui avait lié l'architecte français et Nicodème le vieux fut évidemment un lien entre eux. D'autre part, ils étaient les deux seuls artistes capables d'ériger les monuments qu'exigeait le goût nouveau de la noblesse et de ce fait ils sympathisèrent. D'ailleurs, leurs principes étaient sensiblement les mêmes, Tessin penchant davantage vers le genre italien pour l'ornementation et Jean de la Vallée vers le genre français, mais ils montraient en général les mêmes préférences dans la composition de leurs constructions; aussi offrent-elles souvent une certaine ressemblance, un air de famille qui s'accentua de plus en plus, Jean de la Vallée plus âgé influençant son jeune confrère (comme jadis il avait influencé le père), subissant lui-même son influence, si bien que parfois l'attribution hésite entre ces trois architectes.

Le château d'Ériksberg, œuvre des deux Tessin,

1. D'après certains auteurs, au contraire, Jean de la Vallée aurait cessé vers 1686 de faire de l'architecture par jalousie des Tessin et se serait alors entièrement consacré à ses spéculations.

accuse nettement l'influence de Jean de la Vallée. Le corps central de la construction n'est qu'une réplique appauvrie du *Palais de la Noblesse;* le toit lui-même, en deux parties, précédé d'un fronton, ici trop étriqué est copié sur celui du Riddarhus. Les deux ailes sont assez mal raccordées, mais elles sont en elles-mêmes intéressantes. Une corniche trop lourde sépare les deux étages de la mezzanine qui est directement sous le toit. Ce motif architectonique a du moins l'avantage de rompre la monotonie de l'ensemble. Les fenêtres du premier étage sont décorées à leur base de longues guirlandes d'un assez heureux effet.

Le château de Drottningholm est une réunion des principales dispositions réalisées dans les diverses parties du château de Versailles et du grand Trianon. Beaucoup plus petit, cela va sans dire, Drottningholm est néanmoins une construction d'aspect très agréable. Les bronzes d'Adrien de Vries dans les vasques du parc et au bord des escaliers ne sont pas étrangers à l'impression d'ensemble qu'éprouve le visiteur quand il regarde d'un peu loin la façade sur le jardin. Là, comme à Versailles, le parc est l'admirable complément de l'édifice.

Quant au château royal de Stockholm, comme l'histoire de sa construction intéresse au premier chef l'histoire de l'influence française et que j'ai l'intention de m'en occuper en détail, je dirai simplement que sa construction et sa décoration furent un énorme travail qui dura près d'un siècle et qui ne fut achevé que par Carl-Gustave Tessin. Néanmoins, le gros de la construction est dû à Nicodème le jeune qui fut aidé par une main-d'œuvre presque exclusivement française. C'est un très beau monument, à l'allure imposante, d'aspects variés qui fait honneur à la fois à l'esprit qui l'a conçu et aux artistes qui l'ont exécuté. Nicodème Tessin le jeune mourut en 1728 grand

maréchal de la cour et chancelier de l'Université de Lund. Il avait introduit en Suède l'art Louis XIV et sa pompe un peu fatigante ; son fils, continuant son œuvre, fera connaître à ses compatriotes la grâce souriante de l'art Louis XV. Ces deux architectes, qui furent ensemble grands artistes et grands seigneurs, distingués de manières, d'intelligence et d'inspiration, furent les principaux artisans de l'influence française en Suède et du développement artistique de leur pays. Nicodème Tessin fut l'initiateur, ses efforts ne furent pas perdus. Il reste de lui des œuvres impérissables et la Suède lui est redevable de son développement artistique aux XVIIe et XVIIIe siècles. Il n'est sans doute pas audacieux d'y ajouter que Jean de la Vallée ne fut point étranger à la légère évolution qui se manifeste dans les tendances de l'architecte suédois. Son italianisme fait progressivement place au genre français, et c'est évidemment à la suite de causeries, de discussions, de méditations. Si plus tard, après la mort de la Vallée, il veut s'entourer de Français, c'est parce que son collaborateur avait dû le gagner à la cause de notre art, le lui faire aimer. Sans son intervention continue, Nicodème Tessin n'eût peut-être pas eu l'idée de cet appel en masse à nos artistes et l'histoire artistique de la Suède en eût été profondément transformée.

Quoi qu'il en soit, et en laissant de côté ces hypothèses, il n'en reste pas moins que Jean de la Vallée a influencé Nicodème Tessin, leurs créations respectives sont là pour l'attester à nos yeux ; l'un et l'autre ont fait œuvre de grands architectes, par là et par le caractère de leur inspiration ils avaient droit à l'hommage que je viens d'essayer de leur rendre.

APPENDICE.

Généalogie de la famille de la Vallée[1].

Jean de la Vallée, né à Rouen vers 1520.

Officier d'arquebusiers, puis, en 1575, maître des œuvres. Meurt le 22 avril 1599.

Marin de la Vallée, son fils, né en 1570.

Expert juré du roi, maître général des ponts et chaussées de France en 1621. Meurt en 1655.

Jean-Christophe de la Vallée, son fils, né à Rouen en 1625.

Capitaine au régiment de cavalerie de Montgomery. Meurt en 1695.

Simon de la Vallée, frère du précédent.

Part pour la Hollande, puis pour la Suède, en qualité d'architecte. On suit sa descendance jusqu'à la fin du xviiie siècle.

Étienne-Simon de la Vallée, son fils, né à Rouen en 1660.

Officier au régiment de Picardie, puis mercier. Meurt en 1726.

Jean-Étienne de la Vallée, son fils, né à Rouen en 1696.

Enseigne dans la marine royale, syndic des merciers. Meurt en 1750.

Jean-Étienne de la Vallée, son fils, né à Rouen en 1736.

Autorisé à ajouter à son nom celui de Poussin, par

1. Cette note m'a été fournie par M. de la Vallée-Poussin, descendant des la Vallée de Rouen.

arrêté contresigné de Phelypeaux en 1755, sur une requête adressée cette même année et basée sur la parenté de la mère de Jean-Étienne avec Nicolas Poussin.

Membre de l'Académie en 1789. Délégué national en l'an II. Meurt maire de Poissy en 1802.

L'ART FRANÇAIS ET LA SUÈDE

DE 1688 A 1816[1].

CHAPITRE Ier.

Les artistes français en Suède de 1688 a 1713.

Il serait exagéré de dire que l'arrivée en Suède de Simon de la Vallée et l'élévation de son fils au rang d'intendant royal marquent une reprise en Suède de l'influence française. La fortune des La Vallée est d'origine fortuite; elle est due principalement à l'influence hollandaise qui prédominait alors en Suède. Ce n'est que plus tard, sous l'impulsion des Tessin, que l'art français prendra définitivement le pas sur l'art de l'Europe du Nord et imposera la conception artistique de notre esprit.

La Suède est, après Gustave-Adolphe, en pleine prospérité. Avec la grande richesse et la connaissance des civilisations étrangères, le désir du luxe, d'un luxe élégant, devient tyrannique. Les nobles Suédois se sont affinés, les vieilles demeures austères ne sont plus de leur goût et, parce que des jouissances qu'ils

1. Un résumé de ce travail a paru dans la *Gazette des beaux-arts*, n° de septembre 1910. J'ai reproduit ici plusieurs passages de mon article du *Correspondant* (25 juillet 1908) afin de faire un exposé complet.

ignoraient se sont révélées à eux, ils entendent en user dans la plus large mesure. C'est alors qu'ils ne trouvent plus dans le génie allemand ou néerlandais de quoi satisfaire à leurs besoins nouveaux, ce génie n'est plus qu'un auxiliaire imparfait, un intermédiaire qui déforme l'art original dont il s'inspire lui-même : ils vont directement à la source de cet art qui les a séduits : l'influence du Nord disparaît, l'influence française commence.

J'ai parlé de « reprise » de l'influence française et, en effet, ce n'est qu'un recommencement. Pendant tout le moyen âge, principalement grâce à l'activité des moines cisterciens, la Suède, comme d'ailleurs la Norvège et le Danemark, était demeurée avec la France en relations étroites et suivies. La Suède était alors catholique. Des cloitres et des églises y furent élevés en grand nombre. A l'heure actuelle, et malgré les ruines accumulées, plusieurs subsistent qui me serviront de base pour une étude spéciale. Mais, comme autour de ces églises et de ces couvents vivait un peuple pauvre et abrupt, la douceur de l'art qui l'environnait, à l'ombre duquel il vivait, resta pour lui lettre morte. Puis, la Réforme vint. Elle détruisit ces monuments d'une religion adverse, démolit les églises pierre à pierre, les tableaux furent dispersés, les objets d'or et d'argent fondus, les sculptures brisées. « Gustave Vasa, qui régnait alors, laissa faire. Et pourtant, ce roi était un esprit fin et cultivé, il goûtait la beauté, s'intéressait aux artistes, produisait lui-même des œuvres d'art. » On a conservé la correspondance qu'il entretenait avec Jean van Schoorl, maître de la renaissance hollandaise, auquel il commanda un tableau de la *Vierge*. Mais son goût pour les choses d'art demeura purement spéculatif. Il n'essaya pas d'éveiller chez ses sujets le désir de devenir des artistes. Peut-être savait-il que l'effort serait vain

et préféra-t-il rester, au milieu des barbares, seul prêtre d'un culte ignoré.

Quand l'art va reparaître en Suède, on ne trouvera aucune relation directe entre la nouvelle époque et celle dont je viens de parler. La Renaissance, qui se propagea dans toute l'Europe, y trouva un léger écho, écho assourdi et bref, après lequel le silence retomba[1]. C'est aux environs de 1538, dans les dernières années du règne de Gustave Vasa, que le roi appelle de l'étranger des peintres et un architecte pour faire décorer son palais. Il leur adjoint quelques Suédois de bonne volonté. La royauté va remplacer l'église comme propulseur du mouvement artistique. Gustave donne asile à ses artistes dans un appartement du palais. Il leur fait embellir de vieux châteaux forts; ils élèvent aux flancs de Stockholm une porte nouvelle (1548). Ils décorent le château royal de peinture et pour la première fois apparaît un nom français, André Lepeintre, qui n'est sans doute qu'un sobriquet. Le peintre peignit un plafond. C'est tout ce qu'on sait de lui. Le roi Érik XIV achève la décoration du palais. Il fait couvrir les murs de tapisseries et restaurer la tour dite des Trois-Couronnes, qui donnait son nom au château tout entier. Mais bientôt, la fatalité s'acharne sur le vieux château royal. Non seulement il se ruine sous l'effort du temps, mais des incendies y éclatent fréquemment. En cinq ans, de 1641 à 1646, il brûle trois fois. L'incendie le plus redoutable fut celui du 25 novembre 1642. Il se déclara le jour même où le duc Frédéric de Bade était entré avec sa suite à Stockholm pour épouser la cousine de la reine Christine, la princesse Christine-

1. Travaillent alors en Suède : William Boy, des Flandres ; Morten, de Breslau ; Antoni Watz, de Saxe ; les frères Pahr, de Mecklembourg ; van der Wilt, van Huwen, Fleming, de Hollande.

Hélène, et juste comme la jeune reine donnait le signal des réjouissances aux convives de la noce.

Il fallut reconstruire. Ce fut alors que La Vallée dressa le plan du nouveau palais. Le roi Charles-Gustave, après quelques modifications, l'approuva; mais il mourut avant d'avoir pu en assurer l'exécution. Le château commença à se ruiner, les architectes prévinrent du danger, on résolut de l'abandonner sans délai. D'un rapport de l'époque, il ressort que « les chevrons et les planches qui se trouvaient au-dessus des appartements de Sa Majesté étaient pourris et qu'en conséquence, on craignait que le toit, à la suite d'un orage, ne s'arrachât; que le toit, au-dessus de la grande cuisine du château, de l'église et de la tour verte, pendait *comme des échasses* et que le cuivre pourrait à peine tenir dans les planches brisées en maint endroit; que le double escalier qui menait aux jardins était entièrement ruiné et détruit par l'eau, et le mur, près de l'église du château, penché à tomber ».

Le château était donc à l'état de masure. L'habiter était un danger permanent. Pourtant, rien ne fut fait. L'architecte français Jean de la Vallée, qui était intendant des bâtiments depuis 1656, fut remplacé dans ces fonctions, en 1688, par Nicodème Tessin. Ainsi qu'on vient de le voir, Nicodème Tessin était né en 1654. Il s'était formé par ses voyages à l'étranger et sous la direction de son père, Nicodème Tessin le vieux, qui était architecte du roi depuis 1645 et devait mourir en 1674. L'œuvre de toute sa vie fut la reconstruction du château royal démantelé par tant de sinistres. Il disparaîtra sans avoir achevé sa tâche; c'est à son fils Carl-Gustave Tessin qu'il appartiendra d'y apporter la dernière main.

A l'époque où il entreprit sa reconstruction, ce château, dont des gravures nous ont transmis l'as-

pect, était un quadrilatère irrégulier dominé par la grosse tour dite des Trois-Couronnes, à cause des armes de la Suède gravées sur son mur. Il était construit en briques. Son aspect général était massif, mais des clochetons en égayaient les toits et des ouvertures très nombreuses perçaient ses murailles sur la cour intérieure, pavée de larges dalles. Une galerie couverte s'étendait en haut du grand escalier. Construit au XIIIe siècle, il avait été restauré au XVIe dans le goût d'une renaissance allemano-néerlandaise. Des frontons triangulaires surmontaient les fenêtres, des frontons par enroulement dominaient les pignons.

Tessin résolut de lui substituer un château d'apparence plus moderne. En 1688, il présenta au roi des plans détaillés qui furent agréés. Ces plans, qui ne devaient être réalisés qu'en partie, nous ont été conservés. Ils nous présentent un château mi-français, mi-italien, dans le goût de Fontainebleau, de Graves, ou autres de ces châteaux de la Renaissance qui furent élevés sous le règne de François Ier. Lorsqu'après l'incendie de 1697, Tessin en aura modifié l'ordonnance, le style restera sensiblement le même, mais gagnera peut-être en légèreté, notamment la façade nord qui rappellera de très près le château de Caprarola. Quelques parties du château primitif furent cependant conservées.

Mais lorsqu'il s'agit de construire et surtout de décorer le nouvel édifice, Tessin ne trouva personne autour de lui. Seul, le peintre suédois Ehrenstrahl lui parut apte à participer à la décoration intérieure des appartements. Pour le reste, il décida d'avoir recours à des artistes français. Les uns, comme le fondeur Hubault et le ciseleur Abraham Carré, expédièrent vraisemblablement leurs œuvres de Paris. D'autres, au contraire, gagnèrent Stockholm. Ces derniers furent les deux frères Évrard et René Chau-

veau, les deux frères Jacques et Bernard Fouquet, Henrion, de la Porte, Jean la Scie, Cousinet, Joseph Jacquin, Chantereau. Parmi eux se trouvent de simples artisans, habiles sans doute, mais dont l'œuvre ne se distingue pas dans l'ensemble. De plus, l'incendie de 1697 détruisit une partie de l'œuvre commencée, rendant plus difficiles encore les attributions individuelles.

Il semble que ce fut Jacquin qui arriva le premier. On le trouve mentionné pour la première fois dans le registre de la chapelle de Suède à la date du 8 décembre 1690. Il y est désigné comme sculpteur et pensionnaire du roi de Suède. Après lui, vient René Chauveau, à la date du 18 décembre 1696. Il est qualifié premier sculpteur du roi de Suède. René Chauveau était né à Paris le 2 avril 1663. Il était élève de Girardon et de Caffiéri. Ayant accepté les offres de Tessin, il s'était embarqué pour Stockholm le 1er août 1698. On lui confia dès son arrivée la direction des travaux de sculpture. Il fit venir sa femme, ses enfants ; deux ans après, son frère Évrard qui était peintre et enfin son beau-frère, l'orfèvre Cousinet, que l'on trouve mentionné le 14 août 1700.

Claude Henrion, sculpteur du roi, apparaît à son tour sur les comptes le 14 août 1698, de la Porte, sculpteur, le 25 août 1700. Jacques Fouquet, peintre, qui fut avec le sculpteur René Chauveau le plus intéressant de ces artistes, est cité le 16 juin 1700, et Chantereau le 20 septembre de la même année[1]. Quant à Bernard Fouquet, frère cadet de Jacques, qui était sculpteur, son frère aîné l'appela en Suède vraisemblablement vers la même époque. Il est à

1. Ces dates ne renseignent pas exactement sur l'arrivée en Suède des artistes français. C'est ainsi que certaines œuvres de Fouquet et de Chauveau peuvent être situées avant 1695, alors qu'ils ne sont mentionnés respectivement qu'en 1696 et 1700.

présumer qu'il arriva à Stockholm en même temps que de la Porte, Cousinet et Chantereau. Le peintre de Meaux, qui travailla avec Fouquet et dont les travaux datent de cette époque, fut sans doute aussi du voyage. Enfin, le registre de la chapelle de Suède mentionne également le 16 juin 1697 la mort, à l'âge d'environ trente-six ans, du sculpteur Jean la Scie, dont la date d'arrivée ne nous est pas connue et dont les travaux n'ont pu être identifiés.

Le travail, commencé en 1688, fut poussé avec une très grande activité. A l'ancien château, Nicodème Tessin en substitua un nouveau, de forme rectangulaire, formé de quatre ailes, encadrant une grande cour centrale. L'aile nord était achevée en 1695. Les sculpteurs Jacquin et René Chauveau s'employèrent à sa décoration, Ehrenstrahl fut chargé d'en orner les appartements de peintures.

Ehrenstrahl était avant tout un peintre de portraits. Ancien diplomate, il avait abandonné cette carrière pour se livrer à la peinture. La reine Éléonore en avait fait son peintre. Il est le premier peintre d'apparat qui ait existé en Suède, et un grand nombre de ses toiles n'offre guère qu'un intérêt historique. Il s'en trouve plusieurs au château de Drottningholm. Elles sont fort détériorées, noircies, craquelées. Ce que l'on en distingue encore ne permet pas toujours d'augurer grand'chose de beau de ce qui a disparu. Le coloris est terne, épais, sans transparence, la façon dont il a bruni indique que les couleurs primitives étaient outrancières : rouges violents, bleus intenses, jaunes foncés. Il tient à la fois d'un Rubens déchu et d'un Rigaud avorté. C'est ainsi que la reine Advige-Éléonore se présente à nous, assise dans une attitude raide, le visage durci, devant une draperie sèche comme du carton, Charles XI en Apollon, figé dans une attitude prétentieuse et gauche, le général Mör-

ner empêtré dans son armure, gêné par son épée, tenant son chapeau sous un bras singulièrement atrophié. Pourtant, à côté de ces œuvres maladroites, Ehrenstrahl en a laissé d'autres véritablement attachantes, d'une souplesse de dessin, d'une aisance de coloris qui déconcerte quand on songe à la fatigue des précédentes. Il est très joli ce portrait de la reine Christine, traversant un parc, le poing sur la hanche; la ligne du corps se devine, sculpturale, sous la tunique flottante que la marche soulève d'un mouvement léger[1]. Il est presque digne de Mignard, ce *Charles XII jeune*[2], en manteau d'hermine, qui tourne vers le spectateur sa jolie figure audacieuse, intelligente et hautaine. — Les *Enfants de Charles XI jouant sur une peau de lion*[3] forment un groupe adorable et lumineux, tel qu'aucun peintre n'en fit de meilleur. La *Famille de Charles XI* au château de Gripsholm est aussi une œuvre charmante. Et il faut encore citer des tableaux d'oiseaux dans le goût d'Hondekœtker[4], des *Buveurs* à la hollandaise, ou mieux encore à la Le Nain[5], le portrait d'un chien de Charles XI que n'eut pas désavoué Oudry[6]. Tel est le peintre, irrégulier, mais très honorable, qui fut chargé des peintures décoratives. Malgré ses défauts, il jouissait d'une grande autorité et avait fondé une école de dessin qui périclitait faute d'élèves. Il ne reste des travaux qu'il exécuta au château royal qu'un *Jugement dernier* bien confus, à la voûte de la chapelle. Le reste disparut dans l'incendie de 1697. « On venait d'achever cette partie du nouveau bâtiment et

1. A Strömsholm.
2. A Gripsholm.
3. Au Musée national.
4. A Drottningholm.
5. A Gripsholm.
6. A Drottningholm.

de supprimer celle de l'ancien qui y correspondait lorsque le travail fut soudainement interrompu par un incendie dans la vieille salle des Chevaliers. L'incendie se déclara avec une étonnante rapidité. Le feu prit vers les deux heures de l'après-midi et, à quatre heures, les trois ailes restant du vieux château étaient réduites en cendres, l'aile nord elle-même brûlait, la chapelle du château et les autres trésors étaient détruits. La vénérable tour des Trois-Couronnes ne fut pas épargnée. Le feu s'y mit à la fin et en fit des décombres comme du reste du vieux château fort de Vasa. Elle entraîna avec elle dans sa chute ses cloches et ses canons qui s'écroulèrent avec fracas, écrasant tout ce qui se trouvait sur leur passage. Stockholm n'avait plus de château royal. » Ehrenstrahl ne survécut guère au désastre. Il mourut le 23 octobre 1698; avec lui s'éteignit le seul représentant honorable de l'art suédois. Parmi les survivants, Krafft était bien discutable, et le reste était absolument amorphe. L'esprit suédois n'était pas encore assez policé pour que des préoccupations artistiques pussent y naître et s'y développer au point de donner naissance à un essor national. Il faudra pour cela attendre encore près de cinquante ans.

Ehrenstrahl ayant cédé la place, Fouquet et de Meaux s'en emparèrent. Certes, ces artistes sont loin de Le Brun, mais ils sont aussi loin d'Ehrenstrahl. S'ils n'ont pas l'allure des grands maîtres, ils ont moins de gaucherie prétentieuse que ce dernier. D'autre part, et surtout, il y a harmonie entre leur inspiration et leur manière et celles des sculpteurs ou ciseleurs français qui les entouraient. Ils réussirent à faire de cette aile nord du nouveau château un très bel ensemble dont les contemporains ont fait un éloge dithyrambique. Il faut tenir compte de l'exagération dictée par l'esprit de parti et par le goût encore peu

raffiné du milieu. Il y a de l'emphase dans leur œuvre, mais aussi une véritable magnificence. Après l'incendie qui l'endommagea, les travaux furent repris et la restauration fut complète, de sorte que nous pouvons juger du style de cette première génération d'artistes. La salle d'Audience, la Grande Galerie conservent encore à l'heure actuelle le caractère qu'elles avaient sous Charles XI, ce caractère un peu pompeux de sa sculpture surchargée, de sa peinture outrée, de ses allégories compliquées. L'ancienne chambre de parade de Gustave III possède également les plafonds peints, les ornements de stuc en haut des frises et au-dessus des portes de cette époque, mais la décoration murale a été modifiée au XVIIIe siècle.

La salle d'Audience fut reconstruite aussitôt après l'incendie. C'est une vaste salle très richement décorée. Les panneaux des portes sont en chêne, sculptés d'attributs divers : arcs, glaives et fleurs mêlés. Comme dans tous les grands appartements du palais datant de cette époque, les murs sont couronnés d'une frise, sur l'entablement de laquelle sont groupés des motifs de sculpture très importants. Au-dessus de cette frise s'élève une haute voussure sur laquelle repose le plafond.

Dans la salle d'Audience, la frise est soutenue par des consoles dorées. Les ornements qui la surmontent sont sculptés en bois ou moulés en stuc. La voussure et le plafond sont ornés de peintures, séparés par des ornements sculptés. Le plafond représente *Mars et Vénus, la Force et la Beauté unis par l'Amour*. Autour d'eux s'ébattent les Amours et les Grâces, les Zéphirs répandent à tous vents les fleurs et les fruits. L'Hymen, le flambeau levé, domine les amants. Des génies éloignent de Mars les démons de la guerre qui voudraient réveiller ses vertus belliqueuses, l'Été lui présente une rose, symbole de l'amour. A côté d'eux, la

Vieillesse, sous les traits d'un homme penché par l'âge, contemple deux colombes qui se caressent et sourit à leurs ébats.

Ce motif principal est entouré de quatre autres motifs. Le premier, au-dessus d'une fenêtre, représente *Alexandre au repos lisant les œuvres d'Homère;* le second, *Alexandre et Roxane;* le troisième, au-dessus de la porte du Conseil, *Alexandre et la famille de Darius;* le quatrième, *Alexandre et Talestris*, reine des Amazones.

Ces peintures sombres, mais encore belles et recouvrant un dessin correct et élégant, sont de Jacques Fouquet. Elles ont été exécutées en 1700. Les cartouches qui les entourent et les figures qui dominent la frise sont du sculpteur René Chauveau et datent de 1698. Pour le reste de l'ornementation, Chauveau se fit aider de l'Italien Pietro Pagany. Les festons blancs qui entourent le sujet central sont du sculpteur Claude Henrion. Les portes sont l'œuvre du même, assisté du maître menuisier Simon Bauman. Les chambranles sont de Bernard Fouquet. Les frises furent dorées en 1697 par Jeremias Rieger, artisan suédois. Lors de l'incendie de cette même année, deux portes sculptées par Henrion furent détruites et refaites. Les peintures furent restaurées par la suite ainsi que celles de la Grande Galerie et du Salon Rouge par Privat et Biron.

Dans le Salon Rouge qui suit cette pièce, le plafond, terminé le 4 juillet 1701, est également une œuvre de Fouquet. C'était alors une salle d'audience. Fouquet représenta le Kronprinz, qui devait être Charles XII, protégé par Minerve, déesse de la Sagesse, et lauré par un génie. Il est entouré des Sciences, couronnées de fleurs, qui se tiennent sous la protection de la Paix. La Renommée, à son de trompe, proclame ses louanges à la terre entière. Dans le fond, on voit

le Souvenir et l'Espérance, Apollon dans le char du soleil, accompagné par les génies du Printemps. Hercule, dieu de la Force, frappe et chasse la Haine, la Calomnie, la Fausse Sagesse.

C'était grouper autour du jeune prince des allégories bien menteuses. On dirait, à voir aujourd'hui cette allégorie compliquée, mais de grand air, que le destin se fit un malin plaisir de contredire tous les espoirs et tous les désirs que laissait supposer cet ensemble mythologique. Il est vraisemblable que c'est Nicodème Tessin lui-même qui fixa au peintre le sens de cette composition et en régla les détails. Elle était à la fois un hommage de courtisan rendu à la sagesse de Charles XI, le souhait d'un esprit éclairé, la leçon discrète d'un serviteur dévoué qui voyait, au sein de la paix, se développer la richesse de la Suède et avec elle le goût et la compréhension des choses de l'intelligence. Plus tard, lorsque le jeune Charles XII suivra la fougue de son tempérament, Tessin, las et désespéré, essayera encore de le rappeler à de plus sages inspirations. Ce sera en vain. La belle allégorie du Salon Rouge aura été inutile, dans quelques années, elle ne sera plus que le rêve ridiculement déçu d'un artiste, une prévision piteusement déjouée.

Comme si ce sujet, déjà surchargé de mythologie, ne devait pas suffire, Fouquet l'encadra des neuf muses en quatre groupes : Polymnie et Érato ; Uranie, Terpsichore et Clio ; Thalie et Euterpe ; Melpomène et Calliope. De plus, au milieu de chacun des côtés et aux angles du motif central, des cartouches reçurent d'autres peintures. Ceux des côtés représentent : en bas du tableau, *Marsyas qui a osé concourir avec Apollon ;* en haut, *Apollon triomphant du Python ;* à gauche, *la Naissance de Minerve ;* à droite, *Latone et les paysans de Lycie transformés en gre-*

nouilles. Ceux des coins représentent : *Apollon et Neptune au service de Cadmus*, *Persée venant demander à Minerve le bouclier pour combattre Méduse*, *Minerve donnant l'olivier aux hommes* et la *Punition de la Tyrannie*.

L'ornementation architectonique a été peinte en 1701 par Jacques de Meaux. Les hauts-reliefs, les sculptures ornementales du plafond et les groupes des coins datent de 1699 et sont de Chauveau; l'ornementation de la corniche, par le même, aidé de Pietro Pagany, date de 1697, les festons qui entourent les cartouches des côtés ont été sculptés en 1698 par Henrion.

Les figures en haut-relief sont : *l'Astronomie et la Sculpture*, *la Musique et la Science*, *la Mécanique et l'Architecture*, *la Poésie et la Peinture*. Ce sont de grandes statues de plâtre finement moulé, dont les draperies sont élégantes et légères. Des amours et des faunes, assis sur l'entablement de la corniche, leur font cortège, gracieusement posés, et paraissent soutenir les cartouches, de forme ovale. Les groupes des coins représentent les vices qui sont le plus contraires aux beaux-arts : *l'Avarice*, maigre vieillard à l'œil de loup, tenant un sac d'argent noué[1]; *l'Envie*, sous les traits d'une sorcière à la chevelure de serpents, mord son propre cœur qu'elle tient à la main; *l'Ignorance*, jeune homme aux oreilles d'âne, à l'air aveugle; *la Calomnie*, femme aux yeux baissés, tenant un flambeau allumé. Les niches des fenêtres ont été peintes en 1700 par de Meaux. Ces peintures venaient en remplacement de décorations primitives qui avaient été payées au peintre suédois Willman le

1. Certains auteurs estiment que ce personnage personnifierait l'Égoïsme. Ce symbole me paraît moins clair en sa personnification et dans ses rapports avec l'esprit de l'ensemble.

16 mai 1697 et qui avaient été détruites dans l'incendie. Les panneaux des portes sont de Henrion. Les nombreuses compositions picturales de ce salon forment un ensemble, issu d'une idée maîtresse dont ils sont le développement. Tous les motifs secondaires concourent à l'explication détaillée du motif principal, ils n'en sont que le complément. Ils sont tous des épisodes de cette glorification anticipée de Charles XII qu'ils accompagnent.

Le lien est plus fragile qui unit la peinture à la sculpture, car les beaux-arts ne tiennent dans les symboles de Fouquet qu'une bien petite place. Par contre, l'unité est incontestable entre les diverses parties de cette décoration sculpturale. Mais cette unité ne va pas sans inconvénients. Je ne sais si les groupes qui ornent les angles de ce salon étaient destinés à frapper par le contraste qu'ils offrent avec les gracieuses figures de femmes assises qui encadrent les cartouches. Toujours est-il que l'idée n'est pas heureuse. Un vieillard contrefait, des oreilles d'âne, une tête convulsée qui ronge un cœur ne sont pas des motifs de décoration bien séduisants. Il eût mieux valu sans doute représenter des vertus, et non pas des vices, de façon à ne pas choquer le regard par des difformités. Ce qui ne froisse pas le goût dans le tumulte d'un portail gothique impressionne désagréablement dans l'ordonnance d'un salon Louis XIV. Il me semble que, dans cette circonstance, Tessin a manqué de discernement. Sa prédilection pour les sujets alambiqués, parfois bizarres, que lui suggérait son cerveau d'homme du Nord enclin au symbolisme, aurait dû s'incliner devant le bon goût de l'homme civilisé qui a fréquenté Versailles. Peut-être a-t-il dû faire des concessions aux tendances de ses contemporains, à leur esprit soumis à des préoccupations de moralité. C'est ainsi que l'art du XVIII[e] siècle, qui

va succéder à la gravité du style baroque, nous apparaitra singulièrement assagi. A part une ou deux exceptions bien timides, les bergeries n'auront guère de sous-entendu grivois, le pinceau leste d'un Frago n'y eût point été de mise et Boucher ne trouvera d'accueil que grâce à son renom alors universel. Tessin a préféré l'idée au sens décoratif; c'était peut-être nécessaire, mais ce fut parfois dommage. En matière d'art, et par conséquent de plastique, c'est toujours une faute.

La Grande Galerie n'offre pas à l'œil une décoration moins riche. Son aspect est un peu écrasé et pesant, traversée qu'elle est par d'énormes poutres sculptées, soutenues par des consoles d'un volume exagéré. Tout le long s'élèvent des pilastres dont les chapiteaux sont de bronze ciselé. Sur les murs court une frise de guirlandes, de masques, de flambeaux en croix, bronze sur fond noir. Sur la corniche, des groupes de stuc viennent diminuer un peu la sensation ressentie d'opacité et d'écrasement. Des ornements dorés achèvent d'égayer l'ensemble tout en lui conservant un caractère de somptuosité solennelle. Les angles sont garnis de cartouches de plâtre où se voient des emblèmes variés : flambeaux, glaives, caducées, etc. Entre les fenêtres, de grands cadres entourent des glaces. Au plafond, des ornements dorés se détachent sur fond noir. Au milieu, se développent trois grandes peintures accompagnées sur les côtés par des tableaux de moindre importance et des camaïeux. Commencée en 1695, elle était presque terminée lors de l'incendie de 1697. Elle dut souffrir un peu de cet incendie, puisqu'en 1699 Jean Cousinet fut commis pour réparer trois chapiteaux de bronze.

Les plafonds peints par Fouquet en deux ans et demi étaient achevés en septembre 1702. Les sculp-

tures et ornements datent de 1696, 1698, 1699. Ils sont l'œuvre de Chauveau et de Pagany. Les panneaux des portes sont de Chauveau seul. Les embrasures des fenêtres ont été peintes par de Meaux après 1690 et certains battants des portes sculptés par Henrion en 1696, 1698 et 1699. Les corniches sont l'œuvre de Bernard Fouquet. Des revêtements en bronze pour les portes avaient été commandés à Hubault qui les coula. Ils furent ciselés la même année par Abraham Carré, orfèvre. Les chapiteaux des pilastres sont de Chauveau et Pagany, les ornements de bronze des mêmes pilastres coulés par Hubault furent dorés sous sa surveillance. Le modèle de ces pilastres était l'œuvre de Henrion et datait de 1697.

Les peintures du plafond forment un ensemble aussi colossal que compliqué. C'est une débauche sans précédents d'allégories qui tiennent parfois du rébus et ne sont pas toujours d'une grande puissance décorative. C'est une série de lieux communs groupés et mis en peinture, intéressante par l'effort qu'elle laisse supposer, et qui étonne par son ampleur non dépourvue de majesté. Fouquet a voulu se surpasser. La tâche était au-dessus de ses forces, mais sa réalisation n'est pas un simple échec. Si l'ensemble renferme des faiblesses, des erreurs, il y a des morceaux d'une belle tenue, le dessin demeure impeccable, le coloris souple et robuste, et bien des peintres n'auraient pas osé une telle œuvre.

A chaque extrémité de cette grande galerie se trouve un cabinet. C'est d'un côté le cabinet de la Guerre, de l'autre le cabinet de la Paix. Cette dénomination leur vient de l'idée qui a présidé à la composition de l'ensemble décoratif.

Le plafond du cabinet de la Guerre représente *Janus trônant au ciel*. Il montre son visage de jeunesse et tient à la main une clef de fer. Plus loin, la

Révolte, en armes, et portant un chat en guise de cimier, brise un joug, symbole du travail paisible. Près d'elle, un tigre furieux rappelle l'inévitable cruauté qui l'accompagne. La Rage, les yeux bandés, la suit, tenant d'une main une épée, de l'autre un bouclier. A gauche, s'avance Bellone dans son char que traînent des chevaux ardents en piétinant des armes et des hommes. La Religion est renversée par la Guerre. A droite, la Miséricorde s'enfuit, un enfant dans les bras, un autre à ses côtés. L'effroi se lit sur leur visage convulsé, pâli, à leurs yeux dilatés. Dans l'éloignement, on distingue une ville en flammes, devant laquelle s'agitent des hommes épouvantés.

Aux quatre angles de la voûte, des cartouches dorés renferment des allusions à la guerre.

Examinons maintenant en détail la décoration de la Grande Galerie.

A l'ouest du cabinet de la Guerre, sur la corniche, se trouve placé le buste de Charles XI couronné par la Gloire. La Renommée et l'Histoire écrivent les exploits du roi dans un livre que porte le Temps. Au-dessus du buste du roi, un camaïeu bleu renferme un médaillon où est représentée *la Domination de soi-même*, sous les traits d'une femme vêtue d'une armure. Elle tient en laisse un lion, symbole des passions qu'elle refrène. Elle étend le bras droit, la main ouverte, dans un geste de pardon pour le criminel agenouillé à ses pieds. Le bouclier et l'épée du misérable gisent sur le sol, indiquant la défaite des mauvais instincts. Dans les airs plane un ange glorieux qui porte un bouclier où sont inscrits le chiffre et les armes du roi.

Dans un tableau de plus petite dimension, le peintre a représenté la bonté du roi sous les traits d'une femme qui porte un caducée et s'appuie à un

pilier, indice de sa stabilité. Elle repousse les plaisirs frivoles représentés par une Bacchante et un Satyre ivre. A ses côtés, un génie tient un tournesol. Elle foule aux pieds l'Ambition, reconnaissable à son attribut, le paon.

En face de cette peinture, une autre représente la Modération sous les traits d'une femme portant un sceptre et réglant les finances. Près d'elle se trouve l'Égoïsme, puni.

La première des grandes peintures du plafond représente *les Préparatifs de la guerre*. Vulcain et ses cyclopes forgent des armes. Un génie bat des cymbales (ingénieuse fiction pour indiquer le bruit de la forge), un homme lance le javelot. Un ange, représentant la Discorde, délie une hache d'armes romaine. Une femme qui paraît symboliser à la fois le Courage et la Prudence s'appuie sur un bouclier et tient à la main une épée autour de laquelle s'enroule un serpent. La Vigilance, sous les traits d'une femme ailée, d'une main tient un éperon et de l'autre caresse un coq.

De chaque côté de cette peinture se dressent les statues du *Savoir*, de *la Paix*, de *la Charité* et de *la Modération*. Dans l'intervalle de ces statues, deux camaïeux verts peints en imitation de bas-relief représentent, l'un : *l'Art de la construction militaire*, l'autre : *l'Art de la construction navale*.

Un autre petit panneau, au-dessus de la quatrième fenêtre de la galerie, rappelle le goût de Charles XI pour les sciences et les beaux-arts. Une femme, dont le front est surmonté de l'étoile de Jupiter, porte des fleurs qui symbolisent l'embellissement du royaume et montre le plan des constructions en cours.

En face, la puissance royale est représentée par une femme couronnée tenant d'une main un sceptre et de l'autre deux clefs. Elle paraît occupée à rédiger

de nouvelles lois. A ses côtés, se tiennent la Justice, un glaive d'une main, les balances de l'autre, et la Vérité avec un miroir et une lance à laquelle s'enroule un serpent. Dans un camaïeu vert se trouve représentée *la Science, mère de la Puissance, qui distribue ses biens aux ignorants.*

Au-dessus de la porte centrale, un haut-relief représente une allégorie inconnue.

La seconde grande peinture du plafond représente comment Charles XI, après s'être chargé lui-même de la direction du royaume et avoir renoncé aux plaisirs, triomphe glorieusement des Danois dans les trois batailles du 17 août 1676 à Halmstadt, du 4 décembre de la même année à Lund et du 14 juillet 1677 à Landskrona. Le roi tient d'une main un bâton de commandement et de l'autre un gouvernail de vaisseau. La Victoire et un génie décorent un char de trophées d'armes. Un arc de triomphe se dresse à l'arrière-plan. Dans la partie inférieure du panneau, le duché de Scanie, prix de la victoire, est personnifié par une femme qui s'appuie nonchalamment sur un bouclier et contemple le vainqueur avec surprise. A ses côtés, un ange tutélaire tient un serpent qui se mord la queue, symbolisant la pérennité du souvenir qui s'attache à de telles actions d'éclat. Au-dessus du roi, la Gloire tient une pyramide et montre de la main les préparatifs du triomphe. Auprès d'elle, l'Immortalité porte une couronne d'étoiles destinée au roi et les trois couronnes de laurier qu'il a cueillies à ses trois victoires. En haut de la composition se groupent les trois mois : juillet, août et décembre. Hercule, appuyé sur sa massue, exprime la force. D'un autre côté, la Modération et la Prudence luttent contre les Vices. La Modération, victorieuse de la Volupté, est représentée sous les traits d'un homme qui s'appuie d'une main sur un vase renversé

d'où le vin coule, tandis que dans l'autre main il tient l'image de Jocus, dieu du Plaisir. La Prudence transperce l'Ambition de son javelot. La Gloire attache un trophée d'armes à un palmier.

De chaque côté de cette composition se dressent les statues allégoriques de *la Justice*, *la Religion*, *la Générosité*, *la Vérité*. Un camaïeu bleu représente *l'Obéissance en Dieu*, symbolisée par une femme qui porte un joug sur ses épaules et tient un crucifix. Elle tend à un prêtre un papier sur lequel la liturgie est écrite; le Zèle divin l'accompagne sous les traits d'un ange qui tient d'une main une lampe allumée et de l'autre un fouet.

Dans un panneau plus petit, au-dessus de la sixième fenêtre, *la Vaillance* est représentée sous les traits d'une femme posant une main sur un lion et tenant de l'autre un sceptre auquel est liée une couronne de laurier. La Victoire est à ses côtés avec un bouclier aux armes de Suède. L'Europe, qui était alors troublée par la guerre, choisit la Vaillance comme arbitre de la paix. Cette scène est exprimée par une femme qui présente à une autre une feuille sur laquelle sont détaillées les conditions de la paix. Aux pieds des deux figures, le génie des beaux-arts contemple, le geste et le regard affligés, ses attributs négligés sous le règne de la Guerre.

En face, le génie de Charles XI préside le Sénat et le Conseil de la Guerre. La Puissance, sous l'apparence d'une femme, dirige les sénateurs et les généraux, dont le visage exprime la surprise et l'admiration.

La troisième grande composition du plafond représente *la Suède et le Danemark signant la paix*. La Suède, l'air majestueux, est accompagnée du lion emblématique, tenant les armes du royaume. Elle étend le bras, la main ouverte. Le Danemark montre

à la Suède *Hymen qui fait naître l'union entre les deux adversaires.* Près d'Hymen, l'Abondance tient d'une main un vase d'où les flammes débordent et, de l'autre, sa corne. De chaque côté des deux puissances, des génies portent leurs écussons. A l'arrière-plan, on voit des soldats en armes. La Baltique est représentée par un dieu marin assis sur une urne. Les lacs et les fleuves ont un air de tristesse. Ils lèvent au ciel des bras qui implorent la paix.

De chaque côté de cette composition s'érigent les statues de *la Foi*, de *la Loyauté*, de *la Vigilance* et de *la Vaillance.* Dans des camaïeux verts, le peintre a symbolisé *l'Espoir du peuple* et *le Bon Présage.*

Dans un panneau, au-dessus de la huitième fenêtre, le Savoir, sous les traits d'une femme, élève un flambeau et montre un livre. L'Économie se tient auprès d'elle, une baguette à la main, un gouvernail à son côté. La Diligence porte un sablier et Hercule, appuyé sur sa massue, symbolise la Force au service du droit. Un jeune homme, qui tient deux couronnes de laurier et foule aux pieds des armoiries en flammes, personnifierait, dit-on, l'Amour de la Patrie. Cette assemblée de vertus viendrait après la paix répandre ses bienfaits sur le royaume et lui donner une vigueur nouvelle. L'esprit de Réforme se présente sous les traits d'une femme qui tient un couteau recourbé et paraît effacer sur un livre des institutions défectueuses qu'elle se propose de remplacer.

Du côté opposé, Charles XI accueille avec affabilité un groupe de ses sujets auxquels il donne audience. Près de lui, la Bonté, une branche de pin à la main, un soleil au-dessus de la tête, ouvre tout grands ses bras pour recevoir avec un égal amour les quatre classes du royaume qui s'avancent, la noblesse jurant fidélité, le clergé sous l'aspect d'une femme qui tient les saintes écritures, la bourgeoisie avec le

caducée, symbole du commerce, le peuple des campagnes représenté par une femme qui apporte des fruits et du blé.

Deux camaïeux bleus encadrent les bustes du roi et de la reine qui se font pendants. Au-dessus, l'Union unit deux cœurs sur un autel. L'Amour tient une corne d'abondance, « de laquelle sort l'heureux fruit d'un chaste sentiment ». Une femme, tenant un crible et un sceptre, personnifie la Chasteté qui dédaigne les passions impures.

A l'extrémité est de la Grande Galerie, et supporté par une poutre épaisse décorée d'une frise, se développe un groupe très important de figures moulées en stuc par René Chauveau. Au centre est placé le buste de la reine Ulrique-Éléonore. Autour d'elle jouent les Amours et les Grâces. L'Abondance et la Paix brûlent des armes.

La Grande Galerie se termine par le cabinet de la Paix, comme elle s'ouvre par le cabinet de la Guerre. Les deux cabinets sont tracés sur le même modèle. Ils sont d'allégories concordantes et parallèles. Dans celui-là, au centre du plafond, Janus trône dans le ciel : il montre un visage de vieillard. Il tient d'une main un sceptre et de l'autre une clef d'or. La Foi et la Concorde s'unissent pour laisser régner en paix l'Amour qui paraît en l'air, élevant une branche d'olivier et chassant la Discorde et l'Envie. D'un côté, l'Abondance, couronnée de fleurs, tient d'une main sa corne pleine de fruits et de l'autre une gerbe. Près d'elle, un enfant joue de la musette, indiquant le retour dans les champs des joies paisibles. Un génie tient un flambeau allumé et brûle des armes. Une Bacchante danse et frappe sur un tambour de basque, exprimant l'allégresse universelle.

Au-dessus de la fenêtre, la déesse des beaux-arts tient d'une main son bouclier et de l'autre un flam-

beau. A droite, un génie porte un vase dans lequel l'Innocence, sous les traits d'une jeune fille, trempe ses mains. L'agneau et l'encensoir sont ses attributs. La Religion l'accompagne, tenant le livre des Évangiles et une croix dans la main droite, dans la main gauche une flamme. Dans l'air, un génie incline un vase d'où l'eau coule. Aux quatre angles du plafond, des cartouches dorés contiennent des peintures allégoriques relatives à la paix.

Tel est le seul ensemble qui subsiste encore de l'art Louis XIV au château de Stockholm. D'aucuns trouveront peut-être que je me suis longuement attardé à des descriptions oiseuses. J'ai cru devoir donner l'explication détaillée de cette œuvre à cause des formules nécessairement confuses de ses allégories et aussi parce qu'elle est, en dehors de France, — et trop peu connue de nous, — une création sans équivalent due à des artistes français presque ignorés.

La gloire n'est pas toujours juste. Il y a des défaites posthumes. Tandis que chacun connaît et répète le nom d'artistes parfois médiocres, d'autres, d'un talent incontestable, sont vaincus par l'indifférence et par l'oubli. Leur nom disparaît pendant des années, parfois pendant des siècles. Parmi ceux-là, il en est qui connurent la renommée de leur vivant, une renommée qui ne leur survécut pas, parce que l'inspiration qui créa leurs œuvres, dans lesquelles elle revit, n'intéressa pas les générations qui leur succédèrent. Longtemps après seulement, leur nom reparaît parce qu'un amateur de beauté goûta la douceur de le découvrir. De ces oubliés ou de ces méconnus, chaque époque eut les siens, le XVIIe et le XVIIIe siècle plus que tous autres. Quelques grands noms accaparèrent l'attention du monde, leur renommée projeta une ombre immense sur les talents secondaires qui les entouraient. Les artistes sortis de leurs ateliers

s'en furent chercher à l'étranger la gloire à laquelle ils avaient droit et qui leur était refusée chez eux. Ils partirent, et leur départ ne fut pas même remarqué parce qu'ils étaient ignorés. Ils prodiguèrent au loin les trésors de leur talent et moururent sans que leur existence ait même été soupçonnée. Ce n'est guère qu'à notre époque, curieuse des siècles passés, qu'on se rend compte combien fut puissante alors l'extension de notre art; on s'étonne qu'il y ait eu assez d'hommes de talent pour disperser ainsi aux quatre coins de l'Europe tant de richesses véritables.

Fouquet et Chauveau étaient de ces hommes humbles qui travaillaient parmi la foule anonyme des grands ateliers; ils étaient, si je puis dire, les contremaîtres des célébrités. Leur nom ne paraissait pas dans les œuvres exécutées, reprises à la dernière minute par le maître qui jetait sur elles la suprême lumière de son génie et l'immortalité de sa signature. Ils n'avaient point conçu l'œuvre dont ils étaient les premiers exécutants consciencieux et savants. C'est parmi ces aides que se recrutaient les émigrants de l'art que leurs maîtres eux-mêmes désignaient aux demandes.

Dans l'œuvre de Fouquet et de Chauveau, on retrouve le souffle, appauvri certes, mais encore vivace de ces maitres, on y retrouve leur inspiration et la main de leurs élèves. Les sculptures de Chauveau sont d'un galbe impeccable, de proportions heureuses, de physionomies intelligemment exactes et gracieuses qui expriment bien ce qu'elles veulent dans la joliesse de leurs traits. Tous ces corps sont souples sous les draperies qui laissent deviner leurs lignes et les caressent sans les alourdir. Les têtes, les bras sont délicatement attachés, la disposition des groupes est eurythmique, les poses y concourent avec une connaissance consommée des principes. La

seule chose qu'on puisse reprocher à ces amours et à ces nymphes, à ces vertus et à ces dieux, c'est de trop correspondre à un type unique. On y sent trop la répétition d'un même modèle. Ce modèle lui-même est un pastiche de Girardon ou de Caffiéri, de Girardon surtout. Pour qui connaît l'œuvre de ce maître, l'imitation est évidente; elle est adroite, mais, — et c'est peut-être cette réminiscence qui en est la cause, — il semble que les personnages sont transportés là sans une adaptation suffisante, ils paraissent étrangers, on a l'impression qu' « ailleurs » ils paraîtraient supérieurs à ce qu'ils sont.

Quant aux peintures de Fouquet, on y retrouve sans conteste le faire habituel de Le Brun. C'est la même manière hardie et vigoureuse de brosser une composition de large envergure, en mettant à son plan chaque personnage et en les unissant tous par des liens, pour ainsi dire, immatériels. C'est le même coloris, somptueux et solennel, la même luminosité profonde. Les corps montrent la même musculature, une tendance aux mêmes attitudes, aux mêmes gestes. Mais là encore, malgré la quasi-perfection de l'exécution, on voit que l'on n'a pas affaire au maître. La composition est parfois incohérente, le lien qui doit grouper les épisodes disparaît; malgré le nombre des personnages, on a une impression de vide, les attributs de tous ces figurants sont peu variés, comme d'un magasin d'accessoires mal garni. Sous le tumulte de l'ensemble, on comprend l'essoufflement de l'artiste attaché à une besogne trop lourde et il faut admirer, d'autant plus qu'on n'y sent pas davantage la fatigue, qu'il n'y ait pas parmi tant de scènes aux conceptions fausses et redondantes une seule expression d'exagération mélodramatique ou boursouflée. On ne peut, au contraire, que louer l'aisance des personnages, la légèreté des tissus flottants, l'har-

monie des colorations. Les artistes de notre époque trouveraient encore beaucoup à glaner chez ce peintre inconnu.

Pendant plusieurs années, de 1690 à 1704, Tessin et ses artistes, secondés par le roi qui leur consentait les crédits dont ils avaient besoin, accomplirent un prodigieux travail. Il va bientôt se ralentir et même s'arrêter. Lorsqu'il reprendra, les goûts auront changé, un autre art gouvernera le monde, les richesses accumulées précédemment, fruit dédaigné de tant de travail, d'inspiration et de dépenses, seront détruites en grande partie et remplacées par d'autres ornementations à la mode du jour. A côté de ce Louis XIV, à vrai dire alourdi, plus emphatique et plus pompeux que le nôtre, succédera un Louis XV agréable et charmant, moins spirituel pourtant que celui de Versailles. Il se déploiera sur les plafonds, les panneaux des murs, les dessus de porte ; aux allégories prétentieuses de la période précédente, aux couleurs somptueuses, mais plutôt opaques et sombres de Fouquet, succéderont le sourire clair et la gaîté légère des peintres de l'art Pompadour.

Dans les autres appartements du château, il subsiste peu de choses de cette génération d'artistes. L'incendie de 1697 détruisit dans le Salon Rouge la corniche due à Chauveau et Pagany, ainsi qu'en fait foi un reçu du 1er mars 1697. Les panneaux des portes sont de Henrion, les chambranles de Bernard Fouquet. Ces travaux datent de 1690. Hubault fondit les ornements de bronze en 1697.

Dans la salle de concert actuelle, il ne subsiste également que des vestiges de l'ornementation qu'y prodiguèrent aux environs de 1690 Henrion et Bernard Fouquet. Et c'est tout.

Il est vraisemblable que nos artistes, de par les traités qui les liaient, n'avaient point la faculté de

travailler pour des particuliers, sauf, sans doute, par permission spéciale du roi.

Tandis que la plupart des artistes français étaient employés à l'aménagement du nouveau château royal, quelques autres paraissent avoir eu pour mission spéciale d'entretenir et de restaurer les châteaux de plaisance. C'est ainsi qu'Évrard Chauveau est, pour ainsi dire, totalement absent des comptes du château royal, tandis qu'au contraire son nom est assez intimement lié à l'ornementation du château de Drottningholm. Il y décora les plafonds de la galerie inférieure, du salon d'Ehrenstrahl et de la salle des États. Ces diverses œuvres sont de valeur fort inégale.

Dans la galerie, il a représenté un combat sur terre, auquel préside Bellone, et un combat naval, flanqué de Mars et d'une Victoire. Autour de la scène, des armes, des drapeaux, des étendards, les armes de la Suède. La partie purement décorative est vraiment jolie, mais les personnages sont médiocrement dessinés. Dans la salle des États, Évrard Chauveau a peint l'histoire de Pandore. Le motif central représente Hermès guidant vers la terre Pandore qui est l'instrument de la vengeance des dieux à l'égard de Prométhée. Ce plafond eut de son temps une grande célébrité. On n'hésitait pas à le mettre au rang des chefs-d'œuvre italiens. Pour qui le voit maintenant avec sa couleur brunie, son absence de perspective et ses personnages difformes, c'est avec stupeur que l'on songe à son ancien renom. Ces plafonds peints en 1699 et 1700 sont tout ce qui reste de son œuvre, ou du moins tout ce qu'on peut en identifier.

Tessin fit travailler pour son propre compte la pléiade d'artistes qu'il dirigeait. C'est ainsi que l'on sait avec certitude que les peintres de Meaux et Évrard Chauveau contribuèrent à la décoration de l'hôtel que l'architecte se construisait à Stockholm

aux environs de 1700. Évrard Chauveau exécuta des plafonds, de Meaux des médaillons de coin. Jacques Fouquet lui-même peignit des dessus de porte.

Évrard Chauveau aurait encore travaillé pour le compte de plusieurs seigneurs, mais les renseignements précis à ce sujet font défaut. Signalons enfin de merveilleux fonts baptismaux en argent de Jean Cousinet. La vasque est une conque. Elle est supportée par trois génies ailés, dont le corps émerge d'une gaine triangulaire richement ciselée. Ce chef-d'œuvre, qui fut exécuté de 1697 à 1707, est un des plus purs joyaux de l'orfèvrerie française que possède la Suède à l'heure actuelle.

Le séjour des artistes français appelés par Nicodème Tessin fut court. Les premières arrivées ne sont certainement pas antérieures à 1688, et dès 1700 des départs commencent à faire des vides dans la petite colonie. Déjà, Jean la Scie est mort. Puis, René Chauveau, pris du mal du pays, demande avec insistance son congé. Il semble aussi qu'un découragement se soit emparé de ceux qui s'opiniâtraient ainsi à mener à bout cette œuvre : la reconstruction du château royal de Stockholm.

C'est qu'un grand événement s'était produit. Le roi Charles XI était mort à quarante-deux ans, le 15 avril 1697. Charles XII, âgé de quinze ans, avait été déclaré majeur par les États du royaume. « Le trésor était plein, le jeune roi montrait déjà un vif intérêt pour l'architecture et les sciences ; à ses côtés, le plus grand constructeur du siècle, le nouveau surintendant nommé par le roi pour surveiller le palais, les jardins et les bâtiments, Nicodème Tessin, dans toute sa force, prêt à se mettre à l'œuvre. » Ainsi, Tessin avait été nommé surintendant des bâtiments du roi. C'était une création à la mode française. « Son nouveau titre ne lui conféra certaine-

ment aucun pouvoir nouveau parce qu'entre Tessin, architecte, et Tessin, surintendant, on ne faisait aucune différence, mais il se trouva d'un rang plus élevé et il devint l'égal des surintendants des autres pays. » Mais bientôt Charles XII précipita la Suède dans ces folles entreprises dont elle ne devait sortir qu'humiliée et ruinée. Certes, le jeune roi était un esprit ouvert et cultivé, les choses de l'intelligence ne le laissaient pas indifférent et les beaux-arts connaissaient ses encouragements. Mais l'impétuosité de son caractère l'emporta et dès l'aurore du XVIIIe siècle les pompeuses allégories de Fouquet se trouvèrent étrangement démenties. « La politique se glissa dans le conseil, mit des obstacles, l'architecture céda le pas à l'art militaire, des guerres insensées prirent tout l'argent et toutes les forces du pays, et il devint de plus en plus difficile à l'infatigable constructeur de se procurer les ressources les plus indispensables. »

Après bien des réticences, bien des efforts, le roi laissa partir René Chauveau. On s'était flatté qu'il resterait en Suède où sa femme, ses enfants, ses frères, son beau-frère l'entouraient et paraissaient devoir l'y fixer. Lui parti, d'autres allaient suivre. Aussi bien, leur présence se fût trouvée bientôt sans nul intérêt.

Dès le lendemain de l'incendie de 1697, Charles XII avait donné des ordres à Tessin pour qu'il prît sans délai les mesures nécessaires à la réparation immédiate du château. Une partie du Sénat estimait que 20,000 ou 30,000 dalers seraient suffisants. Tessin consulté avait répondu qu'il fallait reconstruire puisqu'aussi bien la place se trouvait libre. Le bois nécessaire à la charpente avait été commandé et le gouverneur d'Upsala avait été chargé de surveiller les envois. Mais, dès l'année suivante, le travail com-

mença, faute d'argent, à se ralentir. En 1698 et 1699, peu de travaux furent effectués. Le budget de la construction fut sans cesse diminué. Il le fut jusqu'en 1713, année où tout crédit fut supprimé.

On comprend dès lors le découragement qui s'empara de tous. Vers 1704, Fouquet s'en alla, vraisemblablement suivi d'Évrard Chauveau. Quelques artistes secondaires restèrent-ils ? On ne saurait l'affirmer. On sait pourtant que Tessin fit tous ses efforts pour les retenir et qu'au milieu du délaissement général de la construction, leurs ateliers furent les derniers où l'on travailla. D'ailleurs, les plus habiles avaient disparu et les autres durent trouver à grand'peine à s'employer. A la mort de Charles XI, le trésor était plein ; vers 1710, il est presque vide. Les travaux sont abandonnés parce que la main-d'œuvre et les matériaux sont chers et que l'état des finances ne permet pas de distraire du budget les sommes qui seraient nécessaires. Lorsque Charles XII meurt en 1718, peut-être assassiné, le royaume ne demande que la paix. Il sera plusieurs années à se relever de sa pénible situation. Il y faudra beaucoup de prudence, et les beaux-arts en pâtiront.

C'est ainsi que prit fin la première période active de notre influence. Quand je dis : influence, j'entends parler de ce rayonnement général de l'esprit et du goût français, prééminents alors en Europe, rayonnement qui se manifesta en Suède par l'appel d'artistes parisiens à Stockholm. Nous venons de voir quels furent l'effort dépensé, l'œuvre réalisée, la leçon offerte. Une compréhension, une émulation furent-elles éveillées dans les intelligences scandinaves ? Non. La cour admira par snobisme ou par engouement, la bourgeoisie voulut ignorer et fut hostile. Les artistes médiocres qui survivent ne veulent pas de la culture française ; ils s'opiniâtrent jalousement

dans des principes démodés, dans une technique rudimentaire et maladroite. Plus tard, lorsque les élèves formés naîtront au sens de la beauté, une conception nouvelle, de grâce et de fraîcheur, aura remplacé celle de Fouquet et de Chauveau et sa sévérité imposante. Le style Louis XV régnera, bientôt détrôné lui-même par le néo-antique ; l'art Louis XIV ne sera plus qu'un souvenir ridicule ; les jeunes artistes ne connaîtront les premières œuvres françaises du château royal que pour s'en écarter, comme du modèle à ne pas suivre. Ce qui reste de ces œuvres à notre époque n'est plus pour nous qu'une page d'histoire, une manifestation sans importance, une apparition du style baroque qui fut sans lendemain et sans action.

CHAPITRE II.

Les artistes français en Suède de 1727 a 1816.

Fondation de l'Académie d'art de Stockholm.

De 1718 à 1727, Tessin adressa au roi et même directement aux États du royaume des rapports pressants sur la nécessité de reprendre l'œuvre commencée puis abandonnée. Il fit des démarches nombreuses tendant à se faire accorder les moyens suffisants. Il invoqua son âge avancé, la difficulté du travail à accomplir, notamment les deux grands escaliers, la salle des États, la chapelle du château qui demandaient beaucoup de pratique. Il rappelait que son fils était à l'étranger, achevant ses études, et qu'il fallait encore compter deux ans avant qu'il fût en mesure de diriger de semblables entreprises.

Enfin, en 1727, le Riksdag décida de reprendre la

construction du château. L'année suivante, Nicodème Tessin, se voyant très malade, rappela d'Italie son fils Carl-Gustave, « et comme il eut peur que ce fils ne fût pas à la hauteur de sa tâche et ne rabaissât le nom, il rappela en même temps un jeune homme qu'il avait formé, dont il connaissait la haute valeur et la science certaine, Carl Hårleman.

Celui-ci arrive le premier et Nicodème Tessin le met immédiatement au courant des travaux. Le grand constructeur est si faible qu'il ne peut plus surveiller l'œuvre commencée. Hårleman le supplée; c'est lui qui, à chaque séance de la commission, dispute les subsides à sa parcimonie. Une seule fois, en février 1728, Nicodème Tessin assiste à la séance qui, sur sa demande, a lieu chez lui « pour affaire urgente ». Hårleman y présente ses vœux et lit son mémoire. Il avait été nommé intendant par les soins de Tessin, moyennant 800 dalers par an. Près de mourir, Tessin propose en sa faveur 800 autres dalers « pour les services assidus qu'il est appelé à rendre dans la construction du palais ».

Nicodème Tessin mourut le 16 avril 1728. Quelques jours après sa mort, son fils Carl-Gustave était nommé surintendant « eu égard à l'habileté et à l'expérience qu'il avait acquises dans les études et les voyages à l'étranger qui avaient pour but ce travail (l'architecture) ». Il ne fut pas, comme son père, un grand constructeur, mais ce fut un esprit ouvert et un amateur d'art éclairé. Il devait être rentré en Suède à l'automne de cette même année. Il lui fallait trouver des artistes aptes à décorer le palais qui s'élevait. Malgré le désir qu'il aurait eu d'employer des artistes nationaux, il dut se rendre compte que c'était là chose impossible. Il fallait donc, une fois de plus, faire appel à l'art étranger. Cet art étranger était déjà passé trois fois en Suède sans pouvoir y prendre

racine. Il va revenir une quatrième fois, mais alors il va trouver des intelligences plus affinées, des sensibilités plus délicates, il va s'implanter dans ce pays qui s'éveille et va faire éclore enfin un art national.

« Carl Hårleman était né à Stockholm en 1700. Son père, intendant de la cour pour les jardins du roi, mourut en 1707 dans la misère. Pourtant, grâce à la charité de parents riches, le jeune Carl reçut une éducation soignée, particulièrement approfondie en ce qui concerne les mathématiques, le dessin et l'architecture. Il avait eu comme maître l'aide de Tessin dans la construction du palais : Göran-Josua Adelcrantz. Grâce à l'entremise de Tessin, il avait obtenu des États une bourse de voyage. Il était parti à vingt et un ans pour l'étranger en compagnie de Wallrave[1]. Il s'était dirigé d'abord sur Paris. L'intention d'Hårleman était surtout de se former comme architecte et aussi d'apprendre la *science des jardins*, science qui a beaucoup d'affinités avec l'architecture. Pour atteindre le premier de ces deux buts, il avait suivi les cours de l'Académie française d'architecture et y avait même obtenu une récompense. Pour l'étude de la science des jardins, la capitale était un endroit moins favorable. Hårleman s'était rendu à Meudon où il avait habité longtemps le château du contrôleur Degaut, qui possédait une collection de dessins et de plans de Le Nôtre : Hårleman les avait copiés. Après un séjour de cinq ans en France, il était parti pour l'Italie. A Paris, il avait étudié l'architecture des temps modernes; en Italie, il avait commencé à goûter et à dessiner les anciens monuments; son œil s'était ouvert à la beauté de l'art classique et son amour du travail s'en était accru. Le plaisir de se trouver alors avec le cardinal Albani, le plus grand

1. Peintre suédois.

antiquaire du siècle, disait Barthélemy au comte de Caylus, avait aidé puissamment notre travailleur. Hårleman avait eu libre accès à la bibliothèque et au musée privé du cardinal amateur d'art, et au nombre des convives de cette maison hospitalière, il avait coudoyé les architectes, les sculpteurs et les peintres en renom de la Rome de cette époque et qui s'étaient montrés aussi aimables envers lui que le maître de maison. Ils avaient trouvé chez le jeune Suédois, non seulement une politesse parfaite et tous les avantages extérieurs d'une nature généreuse, mais encore une intelligence rare, un vif intérêt pour l'art et une instruction qui surpassait de beaucoup celle que l'on aurait pu attendre de sa jeunesse. »

Il était à Venise lorsque lui parvint la lettre de Nicodème Tessin le rappelant à Stockholm. Comme on l'a vu, il revint et fut d'un grand secours à son ami Carl-Gustave Tessin, qui était son aîné de cinq ans. Celui-ci se reposa très souvent sur lui et lui laissa même la plus grosse part de l'ouvrage. Il commença par lui confier une mission particulièrement délicate, dans laquelle il lui fallut faire preuve d'autant de tact que de sûreté d'appréciation. Cette mission fut de se rendre à Paris pour y faire choix d'un certain nombre d'artistes qui voulussent venir à Stockholm continuer l'œuvre de Fouquet et de Chauveau. La principale difficulté qu'il rencontra fut à ne pas dépasser les crédits consentis par la Commission de construction du palais. Cette Commission avait été imposée au vieux Nicodème Tessin dont on redoutait les prodigalités dans un moment particulièrement difficile pour le royaume. Elle était chargée de régler les dépenses après les avoir acceptées. Et elle ne les acceptait jamais sans, au préalable, une discussion très serrée. Enfin, après bien des efforts, Harleman regagna la Suède avec neuf artistes qui avaient

consenti à le suivre[1]. Dès lors, on pouvait continuer l'œuvre de Nicodème Tessin. Pour la construction, il n'y avait qu'à suivre les plans laissés par le vieil architecte; pour l'aménagement intérieur, les Français allaient s'en charger. C'étaient les peintres Thomas-Raphaël Taraval, Nicolas Deslaviers et Lambert Donnay, les sculpteurs Antoine Bellette, Michel Lelièvre, Charles Ruste, Nicolas Varin, Nicolas Léger et Pierre David.

Les artistes qui travaillaient encore en Suède étaient d'ordre très inférieur. L'École des beaux-arts, qui avait été fondée par la reine-mère Edvige-Éléonore, était déjà du passé. La mort d'Ehrenstrahl lui avait porté un coup fatal. Sylvius qui, avec Évrard Chauveau, avait décoré le château de Drottningholm et qui avait encore quelque valeur, était mort au commencement du siècle. Son élève Olof Pilo[2] était incapable de soutenir l'institution et devait même bientôt abandonner son art; Lucas de Breda avait ouvert en 1728 une manufacture d'étoffes qui accaparait tout son temps. Le portraitiste David von Krafft, qui restait seul et avait essayé de rallier des élèves pour conserver un semblant d'activité à l'ancienne école de dessin, était mort en 1724. D'ailleurs, il eût été insuffisant lui-même pour mener à bien cette tâche. Les jeunes Suédois qui se sentaient une valeur naissante s'en allaient à l'étranger. Un seul élève de Krafft, bien imparfait, mais pourtant supérieur aux autres, Georg-Engelhard Schröder, demeura en Suède. Il succéda à Krafft comme peintre de cour et fut le principal adversaire des artistes français. Il aborda tous les genres, fut à la fois peintre d'histoire,

1. Voir dans le *Bulletin* (année 1910, fasc. III) mon article : *Les voyages d'Hårleman et de Tessin*, etc.

2. Le fils d'Olof Pilo, Carl-Gustave (1712-1792), fut professeur, puis directeur à l'Académie d'art de Copenhague.

de portrait, de paysages, d'animaux. Le roi Frédéric l'honorait de son amitié, toute la noblesse le comblait de faveurs, il avait ensemble la célébrité et la fortune. Il avait quitté la Suède au moment des guerres et était revenu en 1726, ayant visité l'Allemagne, l'Italie, la France, l'Angleterre. Certainement il s'attendait à être employé pour la décoration du nouveau château. Il n'en fut rien. En dépit du renom dont il jouissait, de l'amitié de la famille royale, Tessin et Hårleman l'écartèrent systématiquement. Cette mesure révolutionnaire dut défrayer les chroniques de l'époque. Son éviction s'explique facilement. Tessin et Hårleman revenant de France et d'Italie avaient été surtout frappés par la gracieuse délicatesse des premiers représentants de l'art rococo. L'esprit français les avait enchantés, cet esprit français qui faisait déjà la conquête de la cour suédoise. Or, Schröder, « marchant sur les traces d'Ehrenstrahl, partageait sa prédilection pour les allégories difficilement intelligibles, les poses affectées, l'abus des draperies, une composition embarrassée ». Comme coloriste et dessinateur, il n'avait même pas la valeur d'Ehrenstrahl. Trois allégories de sa main se voient encore dans le salon de Drottningholm, l'une est datée de 1730. Leur examen suggère cette pensée : il est fort heureux qu'il n'ait pas contribué à la décoration du château de Stockholm. Néanmoins, les partisans de l'art national se groupèrent de nouveau contre les partisans des artistes étrangers. L'hostilité se fit jour dès l'arrivée de ces derniers. Hårleman s'était vu contraint de leur offrir le logement en plus du salaire qui leur était imparti. Il demanda à la municipalité de Stockholm de mettre un local à leur disposition. La municipalité refusa sèchement. Schröder prit parti contre eux avec une acrimonie qui paraît manquer de dignité et qui rappelle plutôt une concurrence commerciale

qu'une lutte de principes. Sa mauvaise humeur fut à son comble quand il vit Taraval fonder une école de dessin à l'encontre de celle qui existait déjà.

Taraval était un peintre de grande valeur. Né à Paris en 1702, il était élève de son père et d'Audran. Ce dernier lui avait adressé Hårleman qui avait su le décider à venir en Suède. Il y était arrivé avec sa femme et son fils âgé de quatre ans. Il était à la fois peintre d'histoire et animalier. Il domine singulièrement ceux de ses compatriotes qui l'entouraient et qui, eux, n'étaient que des décorateurs. Comme jadis Fouquet, il dirigea les ornemanistes et il composa parfois les projets qu'ils exécutèrent ensuite. Tous, dans leurs traités, s'étaient engagés à ne pas accepter les commandes des particuliers et ils recevaient un salaire fixe. Ils furent logés dans un bâtiment appelé le Rännarebanan, sauf Taraval, qui s'installa en ville. Le 21 juillet 1732, les neuf artistes furent présentés par Hårleman à la Commission de la construction qui leur fit un obligeant accueil. Ils se mirent aussitôt à l'œuvre. Ils avaient à accomplir, les uns et les autres, un travail très complexe. Les peintres avaient à exécuter les plafonds et les dessus de portes, à faire les projets pour la décoration des murs, des escaliers, pour tous les motifs possibles d'ornementation. Les sculpteurs avaient à exécuter les statues, les colonnes qui, conformément au plan de Tessin, devaient garnir les murs, ils avaient en plus toutes les sculptures décoratives. Ce travail était à la fois délicat et pressant. Pour aider peintres et sculpteurs dans l'exécution matérielle de leur tâche, on leur adjoignit quatorze assistants suédois et, pour que l'ignorance réciproque où ils étaient de leurs langues respectives ne fût pas un obstacle, on leur donna comme interprète un tisserand français nommé Dubois, installé depuis plusieurs années à Stockholm.

Les Français s'aperçurent bientôt que leurs aides, s'ils avaient de la bonne volonté, n'avaient guère autre chose à leur service. Or, eux-mêmes ne pouvaient pas tout faire, il y avait des détails qu'ils devaient forcément laisser. Sur ces entrefaites, la Commission eut l'idée de réglementer le travail des artistes. Le 13 février 1733, elle considéra ce qui avait été fait, trouva que ce n'était pas suffisant et résolut de délimiter le temps attribué à la décoration de chaque appartement. Elle écrivit à ce sujet à Tessin le 27 février. Taraval, qui s'était dès l'abord mis sérieusement à la besogne, vit, d'accord avec Tessin et Hårleman, que le seul moyen vraiment efficace à employer était d'apprendre le dessin aux jeunes Suédois qui voudraient bien suivre les cours entièrement libres et gratuits qu'on leur ferait. C'est ainsi que, sa journée de travail terminée, il se mit à les réunir dans une vaste salle des combles qu'il s'était fait céder à cette fin et où, pendant les longues heures des nuits d'hiver, il leur apprit inlassablement les principes de l'art.

S'il s'était facilement acclimaté et donné tout entier à sa tâche, plusieurs de ses compagnons d'exil furent bientôt pris de nostalgie. Hårleman dut, à plusieurs reprises, employer toute sa force de persuasion pour les retenir. Bellette, le premier, dès le printemps de 1733, demandait son congé. Il renouvelait sa demande le 13 novembre de la même année. Hårleman n'assistant pas à cette séance, la Commission ne voulut pas statuer. Hårleman, consulté peu après, répondit que le talent de Bellette était indispensable et qu'il préférerait en renvoyer deux autres que lui. Après bien des hésitations, Bellette resta. Mais, à chaque instant, ses camarades venaient prier qu'on les laissât partir et Hårleman de recommencer à les convaincre de rester.

Les élèves du cours de dessin commencèrent par travailler d'après des modèles de plâtre ou des dessins de Taraval. Après deux ans seulement, Tessin et Hårleman firent savoir à la Commission qu'il était nécessaire de fournir un modèle vivant « qui pût se tenir debout et être employé pour l'étude de différents raccourcis ». Tessin estimait qu'il devait lui être attribué un salaire de 200 dalers par an. La Commission accorda le crédit et déclara le 26 mars suivant « que le modèle employé chez les artistes français *pour l'Académie* touchera son premier quartier de 50 dalers ». Les artistes français avaient été jusqu'à proposer de le payer eux-mêmes. On prétend que ce modèle fit insérer dans son contrat « qu'il lui serait permis de former de jeunes Suédois dans son art ».

Ce procès-verbal du 26 mars est à retenir. C'est le premier document officiel où le mot *Académie* soit mentionné. Cette expression n'indique ici que l'étude du modèle vivant. Il indiquera bientôt l'institution elle-même. On la descendra de son grenier où les malheureux artistes gelaient l'hiver, l'école de dessin fondée par Taraval sera officiellement reconnue Académie royale de dessin et soumise à l'autorité du surintendant des bâtiments. Elle avait pris naissance dans le but unique d'instruire les artisans chargés de la construction du nouveau château royal. Maintenant son champ d'action va s'élargir, c'est d'elle que va enfin sortir l'art national suédois.

* * *

Avant de m'occuper des travaux accomplis par les artistes français au château royal, je vais relater quelle fut sous leur direction la marche de l'Académie[1].

1. Presque tous les développements de ce chapitre m'ont été fournis par l'ouvrage de M. Looström : *Den svenska Konstakademien*. Stockholm, 1887.

Elle fut fondée, comme toutes celles d'Europe, sur le type de l'Académie de France, créée comme l'on sait en 1648. Berlin avait créé une Académie en 1694, Dresde trois ans après et Vienne en 1726. Toutes imitaient celle de Paris.

Au moment où se fonde l'Académie de Stockholm, il n'y a pas en Suède d'artistes à proprement parler. Il n'y a que des artisans soumis à des statuts de corporation. Seuls avaient une latitude plus grande les artisans entrés au service du roi. C'était une position d'exception. Les lettres de noblesse que Charles XI octroya en 1675 à Ehrenstrahl en sont la preuve. Le roi y dit expressément qu'il a trouvé bon « de séparer un tel artiste de la foule des peintres ordinaires pour cela qu'il pourrait avec plus de contentement et d'honneur exercer son art. »

Nicodème Tessin avait déjà songé à créer une Académie. Le 22 février 1718, il avait écrit à son fils Carl-Gustave, âgé de vingt-trois ans, qui se rendait d'Italie à Paris : « Lorsque tu seras arrivé à Paris, je te prierai instamment de démêler les statuts et les règlements qui régissent l'Académie de peinture et de sculpture. La plus grande partie est imprimée et facile à déchiffrer. Je le sens bien d'avance, rien de bon ne peut être fait ici en ce qui concerne les beaux-arts sans une pareille institution. Pour la mettre en train et pour donner à la jeunesse une première idée du dessin, il suffirait de faire venir de Paris deux bons peintres d'histoire et un sculpteur ainsi que trois ou quatre compagnons bons dessinateurs. Comme je ne vois rien de plus convenable pour toi que de commencer avec une pareille institution pour guide, je te prie d'envisager la chose avec mûre réflexion et de faire un bon choix des personnes propres à ce but. »

L'Académie fut provisoirement installée dans la salle qui devint plus tard la chambre à coucher de

Gustave III et qui, maintenant, est connue sous le nom de salle d'Audience. Cinq jours par semaine, de six heures à huit heures du soir, Taraval faisait travailler ses élèves d'après le modèle vivant. Les uns dessinaient, les autres modelaient; pendant les repos du modèle, Taraval suivait un à un les élèves et corrigeait leurs fautes. On était admis à ces cours sur la présentation d'une carte que délivrait Tessin. Pour obtenir cette carte, il fallait passer un petit examen. Tessin fit également sortir des caves où on les avait oubliés des moulages en plâtre apportés de Paris par Hårleman et qui servirent aussi de modèles. Puis il songea à établir un concours et à créer pour cela deux médailles : l'une en or, l'autre en argent, qui seraient données en prix aux deux meilleurs concurrents. Ces médailles portèrent d'un côté le portrait du roi, de l'autre un jeune arbre lié à un tuteur, symbole de l'éducation, avec ces mots : *Formatur ad justum*, et au-dessous : *Picturæ et sculpturæ academia holmiæ instituta 1735.*

Le dessin d'après nature et d'après l'antique devint la principale occupation de l'Académie. Dès la première année de son existence, un concours eut lieu. La première médaille revint au peintre Peter Wallrave, qui n'a pas laissé de traces très importantes, la médaille d'argent échut à Johan Pasch, qui était déjà employé comme peintre au château et qui devait mourir directeur de l'Académie.

Les contrats passés en 1732 avec les artistes français l'avaient été pour une durée de trois ans. Ils étaient par conséquent arrivés à expiration en 1735. Il fallut renouveler ceux qu'on jugeait utiles. Ils furent au nombre de six. Aucun des artistes ne fit de difficulté. Même ceux qui partirent et qui, pour certains, avaient eu tant de mal à s'acclimater, s'éloignèrent à contre-cœur. Le 1er juin 1736, Hårleman

écrit à Tessin : « Le petit Deslaviers a eu aujourd'hui son congé et son argent et n'attend qu'une occasion pour s'embarquer. Pasch se fait d'une façon que vous ne le reconnaitrez plus à votre retour et Deslaviers, malgré l'envie qu'il aurait de rester, se voit forcé d'avouer qu'il ne saurait être plus dignement remplacé. »

Bellette, qui avait permis que l'on renouvelât son traité, déclara brusquement le 11 juin 1735 qu'il voulait absolument s'en aller. Tessin le fit rester de force pour terminer le travail commencé, notamment une tête de lion qu'il était occupé à sculpter. Bellette alla se plaindre à l'ambassadeur de France et un compromis s'ensuivit. Bellette promit de rester trois mois pour permettre à son remplaçant, qui était choisi et avait accepté, de rejoindre Stockholm. A l'expiration de ce délai, il demeura cependant, mais sans se lier par aucun contrat. On se contentait de le payer au fur et à mesure du travail qu'il livrait. C'est ainsi que le 15 mars 1737 le trésorier de la Commission recevait l'ordre de lui compter 11,000 livres pour l'exécution de six modèles de trophées destinés à la décoration du palais.

De tous les artistes français, celui qui demeura le plus longtemps fut le sculpteur David. Dans le procès-verbal de la Commission en date du 6 juin 1735, on trouve l'avis que son contrat est expiré, qu'il a droit à son congé et le 11 du même mois il est sur le point de partir. Mais, dans un brouillon de lettre du 12 décembre de la même année, il est fait mention d'un nouveau contrat passé avec lui depuis le 9 septembre, où ses appointements annuels sont réduits de 1,400 livres à 1,000 livres. Depuis cette date, les comptes reprennent avec lui sans interruption. Dans le procès-verbal du 11 août 1761, on lira enfin : « Le sculpteur français David l'aîné a soixante-huit ans,

il a travaillé trente ans au palais et devenu maintenant presque aveugle et infirme, il demande son congé pour se retirer chez lui et être admis à l'hôpital. Nous ne devons pas l'abandonner ainsi. C'est le plus vieil artiste étranger qui soit ici, il a employé ses meilleures années au service de Sa Majesté. Mais, pour ne recevoir aucun secours, il veut, aussi longtemps que sa vue et sa santé le lui permettront, continuer son travail ordinaire, de sorte que le secours qu'on lui accorderait ne serait pas seulement une pension, mais une sorte de salaire. » La Commission lui accorda 1,000 dalers.

Lelièvre étant mort pendant l'été de 1734, sa veuve reçut de la Commission le prix de l'enterrement.

Le développement de l'Académie fut inévitablement une cause renouvelée de dépenses. A part Taraval et Bellette, les artistes qu'Hårleman avait amenés de Paris n'étaient que des décorateurs incapables de diriger un enseignement. Il fallut en 1734 en faire venir de nouveaux. « Le baron de Gedda, envoyé extraordinaire, a passé à Paris un contrat avec les sculpteurs ci-après nommés qui toucheront, à partir de 1735, les salaires suivants : Michel Gardies, 2,000 livres par an, André Tiroir, 800 livres, François Ménard et Pierre Henneguy, 700 livres chacun. Les sculpteurs dont les noms suivent se tiendront à la disposition de maître Bellette : Lambert de Quinze, Ignace Blatton, Louis Rolland, Raymond le Merle et Bourne. » Il faut ajouter à cette liste le sculpteur Bourguignon, souvent nommé dans les comptes et qui était le remplaçant de Bellette. Il avait contracté un engagement de six ans qui devait expirer par conséquent en 1741. M. Looström critique ce nouvel appel à des artistes étrangers : « Bien que la construction du château fût très avancée, dit-il, on faisait venir chaque année des artistes dont le besoin ne se

faisait pas sentir. Déjà, vers 1735, on aurait pu employer pour la décoration du palais un nombre relativement considérable d'artisans nationaux qui poursuivaient leurs études à l'Académie avec un zèle auquel, — détail piquant, — on rendait hommage. » La Commission cependant ne cherchait qu'à réaliser des économies et sa tendance continuelle fut de remplacer, dès que cela devint possible, les artistes français par leurs élèves suédois qui se contentaient d'un prix moindre et pour l'encouragement desquels on faisait tout au monde. D'ailleurs, M. Looström ajoute quelques pages plus loin : « Les artistes suédois étaient pourtant loin d'être suffisants pour l'œuvre de construction du château. »

Vers cette époque, le travail de construction du château et le travail de l'Académie commencent à se disjoindre. Ils sont encore très liés l'un à l'autre, mais les professeurs de l'Académie ne se contentent plus de former des aides. Ils forment des artistes. Le 18 avril 1739, les États du royaume adressaient au roi un mémoire sous lequel ils déclaraient accepter de verser annuellement 500 dalers pour le budget de l'Académie. Tessin, qui était maréchal de diète, et Hårleman, qui était membre du comité, sont loin d'avoir été étrangers à cette décision. D'autre part, Taraval, bien qu'il travaillât infatigablement, ne pouvait pas continuer bien longtemps à assumer la responsabilité d'une double direction : celle de la décoration du château et celle de l'Académie. Une fois de plus, il fallait faire appel à l'art étranger. Mais les négociations entamées avec Giambatista Tiepolo ayant échoué, la Commission paraît décidée à ne pas remplacer Taraval à l'expiration de son mandat. Elle déclare désirable qu'un certain nombre de maîtres soient représentés dans les appartements du château et elle se préoccupe de trouver des œuvres de chevalet

dont elle puisse faire l'acquisition. Elle vote à cet effet une somme annuelle de 5,000 dalers. Taraval, très fatigué, demande en mai 1739 la permission d'aller se reposer quelque temps en France. Puis, en 1741, c'est Bourguignon qui, arrivé à l'expiration de son contrat, refuse de le renouveler et demande à partir. Il est remplacé par Charles-Guillaume Cousin, qui, dans le travail de décoration qu'il exécute, paraît sensiblement supérieur à ses devanciers.

Mais le sculpteur qui a laissé, et à juste titre, le plus grand renom en Suède, qui, non seulement, travailla à la décoration du château, mais encore vint en aide à Taraval pour le travail de l'Académie, est Jacques-Philippe Bouchardon, élève de son frère Edme. C'est Tessin, depuis 1739 ministre de Suède à Paris, qui le décida à venir à Stockholm. Le 5 septembre 1740, Hårleman, sur qui, depuis le départ du surintendant, reposaient toutes les charges, écrivait à ce dernier une lettre lui demandant de passer un contrat avec deux bons sculpteurs, l'un pour remplacer Bourguignon, dont l'habileté n'était pas suffisante et auquel on ne pouvait confier un travail important, l'autre pour l'adjoindre à Cousin, qui ne pouvait suffire au travail surhumain lui incombant. En réponse à cette lettre, Tessin envoya Bouchardon, alors âgé de trente ans. Bouchardon arriva le 25 octobre. L'année suivante, Hårleman remplaçait Tessin dans les fonctions de surintendant. Le changement était sans importance. Le véritable surintendant avait toujours été Hårleman, Tessin n'ayant d'autre valeur que celle d'un amateur d'art éclairé.

A Paris, Tessin, bien qu'ayant un rôle politique, ne se désintéressa pas tout d'abord de la question d'art. Il envoya en Suède un certain nombre d'œuvres des peintres français alors en vogue, toutes choisies avec un discernement qui lui fait le plus grand hon-

neur. Il resta longtemps en correspondance suivie avec son intendant.

Dès que Bouchardon eut débarqué à Stockholm, Hårleman en avertit Tessin et il ajoute : « Sitôt qu'il se sera remis de la fatigue du voyage, je compte le placer à la voûte de la chapelle où il aura de quoi s'étendre et à s'amuser. » En même temps qu'il commençait ce travail, Bouchardon était nommé « sculpteur royal des statues de la cour. » Hårleman, pendant son séjour à Rome, avait connu Edme Bouchardon et en avait conservé un affectueux souvenir. Il reporta cette amitié sans lendemain sur Jacques-Philippe, dont il entretint souvent Tessin. C'est ainsi que le 12 mars 1742 il écrit : « Bouchardon est très joli garçon, doux et de bonnes mœurs, d'une assiduité édifiante et habile homme, enfin digne du choix de Votre Excellence. » En Bouchardon, Taraval eut un camarade d'une valeur égale à la sienne. Il conserva toutefois la direction des études et l'inspection générale des élèves. Il était assisté de quelques anciens élèves médaillés : Johan Pasch, J.-H. Scheffel, E. Wallrave, Olof Arenius. Chaque année, un concours avait lieu et des récompenses étaient distribuées. Une lettre d'Hårleman en date du 16 juillet 1736 laisse même supposer que Tessin présidait parfois cette solennité si le hasard voulait qu'il se trouvât en Suède : « Je vous rends mille très humbles grâces, Monsieur, de la part et au nom de l'Académie, du souvenir dont vous voulez bien l'honorer, mais je n'ai garde de priver les étudiants qui puissent aspirer au prix de cette année de l'honneur de le recevoir de votre propre main dans ce temps que nous touchons de si près à notre bonheur. »

Dès cette époque, l'Académie commença de trouver des membres dont presque tous sont des inconnus. Il paraît, au reste, que cette institution rencon-

trait de l'hostilité, sinon dans la noblesse, du moins dans la bourgeoisie. Pasch, qui était doué d'un esprit sarcastique à souhait, ne manquait pas de répondre aux attaques par des caricatures. Dans l'une d'elles, *la Jalousie et l'Imposture en lutte contre la Pureté*, il nous montre le vénérable et digne bourgmestre Olof Forsberg armé d'une ratière et affublé d'oreilles d'âne. Dans une autre, *l'Attaque de l'Isle de l'Art par les Ignorants*, il représente les maîtres de dessin assis à leur chevalet dans le temple d'Apollon, au centre d'une île attaquée par des reptiles furieux. Je doute fort que la vigueur de ce procédé ait eu pour résultat de rallier les dissidents.

Un des premiers membres de l'Académie et en même temps un des plus célèbres fut le pastelliste Gustaf Lundberg, qui, en 1745, rentra en Suède après un long séjour à l'étranger.

Vers cette époque, l'activité de l'Académie paraît s'être ralentie. Cela tient à une recrudescence d'activité dans le travail d'aménagement du château dont je parlerai plus loin. Hårleman demanda à la Commission les crédits nécessaires pour acheter à l'étranger, c'est-à-dire en France, douze tableaux destinés à orner des dessus de porte. La Commission, le 7 novembre 1744, approuva la décision et pria Hårleman de se rendre à Paris non seulement pour se procurer ces tableaux, mais encore pour y choisir tous les objets mobiliers destinés à l'aménagement du château. En effet, malgré les efforts des professeurs, l'Académie était encore dans l'impossibilité de former des artistes capables de produire des œuvres suffisamment artistiques. Parmi les médaillés, un seul élève, vers 1640, fut vraiment remarquable : Pasch. Il est une exception et le vit si bien que ses prétentions s'accrurent vite. Le 28 mars 1744, il demandait à la Commission que son salaire fût porté

à 2,000 dalers. On peut citer également l'architecte Carl-Fredrik Adelcrantz, qui sera plus tard surintendant des bâtiments. Parmi les autres, Säfvenbom et Hallblad, qui arrivèrent à quelque notoriété, le doivent surtout à Taraval, qui leur donna leur nourriture quotidienne en même temps que ses leçons. Ce n'est pas là le moins beau côté de sa vie. Il n'hésita jamais à ouvrir sa maison à un jeune homme pauvre qui voulait se consacrer aux beaux-arts. Dans les dernières années de sa vie, il se priva plutôt que de renoncer à ses actes accoutumés de bonté généreuse.

Vers cette époque, déjà, il était très fatigué par le travail colossal qu'il conduisait depuis vingt ans. Hårleman lui-même aspirait au repos. Tessin avait presque délaissé les arts, la politique accaparait tout son temps et toutes ses facultés. Le meilleur de son intelligence s'employait à régler les amusements de la cour. Le 18 mai 1748, Hårleman déclara que Taraval était malade et que les médecins lui ordonnaient un voyage à l'étranger. Le changement d'air et le repos lui étaient également nécessaires et il était indispensable qu'il partît au plus vite. En considération des services inestimables qu'il avait rendus à la Suède, services dont on avait publiquement fait éloge, la Commission donna son approbation à son départ tout en lui conservant l'intégralité de son traitement. Le 1er juin suivant, Taraval se rendit à la séance de la Commission pour prendre congé. La Commission exprima son regret que la maladie fût la cause de son voyage et les souhaits qu'elle formait pour sa prospérité et son prompt retour. Mais, malgré le repos absolu auquel il s'astreignait depuis déjà quelque temps, Taraval s'affaiblissait. De plus, des soucis d'argent venaient aggraver son état, bien que ses appointements eussent été augmentés de 1,500 livres à compter de mai 1743. Lorsqu'il mourut en 1750,

sans avoir pu réaliser ses projets de voyage, il ne laissait rien après lui, malgré le travail infatigable de toute sa vie.

Il ne se trouva personne en Suède pour prendre sa place. Hårleman proposa qu'Adelcrantz fût envoyé en mission à l'étranger pour lui trouver un successeur. Adelcrantz partit et se dirigea vers l'Italie. Il se fit nommer les peintres célèbres de l'époque, se fit instruire de leurs mérites et voulut juger leurs œuvres. Aucun ne put le satisfaire. Il cherchait en outre un bon peintre de perspective auquel on put confier les décors du théâtre royal et plusieurs peintres d'architecture. Il ne paraît pas non plus les avoir trouvés. Il se contenta, semble-t-il, de faire sculpter plusieurs portes et de se procurer des copies d'après les meilleures antiques et les tableaux des maîtres anciens. Il revint en Suède.

Dans le domaine de la sculpture, Bouchardon continuait son enseignement. Peu de temps avant la mort de Taraval, on avait appelé un fondeur, Nicolas-Alexandre Vigé, qui recevait 500 dalers d'appointement payés sur les fonds de la construction. On avait encore adjoint à Bouchardon deux très bons sculpteurs d'ornements que l'on payait 4,500 livres et qui étaient Adrien Masreliez et Jean-Baptiste Maréchal. Le traité passé avec Masreliez est du 16 avril 1748. Il se trouve sous ce titre : « Marché pour Monsieur Darcy, agent des affaires de commerce du roi de Suède, et M. Marliez. » Par ce contrat, passé pour une durée de deux ans, Masreliez s'engage à venir à Stockholm pour travailler et « conduire les travaux des autres ouvriers de sa profession de tout en pierre, plâtre, bois, stuc, pour S. M. le roi de Suède aux bâtiments où elle jugera à propos de l'occuper. » Sous ses ordres travaillaient un certain Le Loup qui exécuta une grande partie des chapiteaux du palais,

Pierre Pantaléon et son fils Cimon qui devint plus tard un ciseleur distingué. Mais personne n'avait remplacé Taraval, dont l'absence se fit bientôt sentir. Hårleman mourut à son tour en 1753 et sa mort porta un nouveau coup à l'Académie. Il avait travaillé jusqu'à sa dernière heure. Quelques jours avant sa mort, malgré l'affaiblissement de ses forces, il surveillait encore le travail des artistes. Le 27 janvier, il assistait pour la dernière fois à la séance de la Commission ; lors de la séance suivante (3 février), il se déclara indisposé, et la séance du 10 février débuta par la triste nouvelle qu' « hier, dans l'après-midi, il est mort brusquement d'une façon aussi terrible qu'imprévue ». Bouchardon mourut la même année. Dès lors, l'Académie va subir des modifications profondes, l'esprit français qui présida à sa naissance va faire place à l'esprit suédois, elle va cesser de nous intéresser.

*
* *

Le dessin et le modelage avaient été les premiers enseignements. La gravure sur cuivre et en médaille étaient venues ensuite. Les cours avaient lieu toute l'année et commençaient en septembre. On changeait tous les lundis la pose du modèle, on combinait parfois des groupes de deux modèles. A partir de 1750, des modèles femmes paraissent sur les comptes. On dessinait aussi d'après l'antique, mais seulement l'été, parce que, « l'hiver, il fait rarement assez clair ». Pour encourager les élèves, on ajouta aux médailles des bourses de voyages pour les plus méritants. Les professeurs qui, rétribués pour le travail qu'ils accomplissaient au château, ne recevaient aucun traitement pour les cours qu'ils dirigeaient à l'Académie, reçurent de ce chef des appointements spéciaux. Comme la vie était devenue très chère, d'aisée qu'elle

était au début, leur situation s'était trouvée relativement précaire. C'est ainsi que Taraval, qui avait toujours donné l'exemple du désintéressement, s'était vu obligé, l'année qui précéda celle de sa mort, de se plaindre dans une lettre à Hårleman que ses appointements lui suffisaient à grand'peine, à lui et à sa famille. A la même époque, Bouchardon adressait à la Commission la requête suivante :

Messieurs,

J'eus l'honneur de vous présenter un mémoire il y a trois ans pour l'augmentation de ma pension, eu égard de la hauteur du change, de la cherté des vivres et de tous les autres besoins de la vie. Monsieur le surintendant, baron de Hårleman, m'offrit alors de votre part, Messieurs, 10,000 dalers par an, et je les acceptai dans l'espérance de voir diminuer la misère du temps et succéder à la place l'abondance qui régnait avant la dernière guerre. Loin de voir l'accomplissement de mes souhaits, le mal n'a fait qu'empirer depuis et me met absolument dans la nécessité ou de prendre des nouveaux engagements avec vous, Messieurs, en cas que mes services vous soyent agréables, ou, sinon, de me retirer dans ma patrie, où mes parens et mes amis m'appellent depuis longtemps et où la paix et les ouvrages considérables, que le roi et les princes vont faire, m'ouvrent une carrière assez vaste pour excoler mon talent avec honneur et profit.

Il demandait que son traitement fût porté à 12,000 dalers. Hårleman s'employa et, comme conséquence, demanda, le 4 janvier 1753, qu'un traitement de professeur fût alloué à part aux artistes qui travaillaient à la fois à l'Académie et au château. Le 18 du même mois, le roi donna son approbation. Il leur fut alloué de ce chef 200 dalers, somme insuffisante, à vrai dire, mais qui était une indication et un encouragement.

L'année qui suivit la mort de Taraval, l'Académie

quitta la salle qu'elle occupait et que l'on commençait à aménager pour la famille royale. On l'installa dans une grande salle au rez-de-chaussée de l'aile ouest et qui avait jusqu'alors servi de cour de Justice. Hårleman fut remplacé par l'architecte Cronstedt. Les sculpteurs qui avaient assisté Bouchardon n'avaient pas l'autorité nécessaire pour le remplacer. Lambert de Quinze était mort en 1757. Les Suédois Peter Holm et Jacob Clerck avaient créé des œuvres d'un goût très fin, mais n'étaient que des ornemanistes. Maréchal était retourné en France le 13 juin 1759. Or, le gros travail de décoration de la chapelle était loin d'être terminé. L'autel était inachevé et les statues qui lui étaient destinées n'étaient pas commencées. D'autre part, parmi les grandes figures qui devaient orner la corniche de la salle du Trône, le plus grand nombre restait encore à faire. De plus, il fallait à tout prix continuer les leçons de l'Académie. Adelcrantz se rendit de nouveau à Paris. Au début de 1755, Ulrik Scheffer, ministre de la cour de Suède à Paris, reçut l'ordre d'ouvrir des négociations avec Pierre-Hubert Larchevêque, qui consentit à partir moyennant 6,000 livres par an. Le traité fut passé avec lui le 31 mars 1755. C'était un sculpteur de réel mérite qui avait obtenu en 1744 le grand prix de sculpture à l'Académie de Paris et avait été à Rome comme pensionnaire du roi. Il continua en Suède les traditions de Taraval et de Bouchardon. Ce fut Larchevêque qui aida Cronstedt à donner à l'Académie de Stockholm des règlements précis qui consolidèrent la situation un peu hésitante de cette institution.

Sous Cronstedt, de jeunes talents commencent à s'affirmer. C'est Jean-Tobias Sergel qui, âgé de dix-sept ans, se fait remarquer au cours de Larchevêque. L'année suivante, il obtient l'autorisation de suivre

son maître en France et tous les deux partent au mois de novembre. Un Suédois, Per Cogell, qui avait étudié à l'Académie, après plusieurs voyages en France, quittait définitivement sa patrie. Il devait finir ses jours comme professeur à l'Académie de Lyon.

Le comte Claes-Julius Ekeblad écrit dans son journal, à la date du 11 juin 1760 : « J'étais à l'Académie de dessin qui est assez grande. Il y avait là une vingtaine de personnes, entre autres un petit garçon français du nom de Masreliez. Il dessinait assez bien et avec beaucoup de légèreté. » C'était Louis Masreliez, fils d'Adrien. Il était alors âgé de treize ans. A onze ans, il avait obtenu déjà une petite médaille, il obtiendra la première médaille à seize ans. Deux jours après, le comte Ekeblad retourna voir le petit Masreliez. Il le trouva lisant une anatomie. Ce petit garçon devait être plus tard directeur de l'Académie.

En 1762, la Commission écrit au roi qu'il est désormais inutile de grever les fonds de la construction du château des lourds appointements concédés aux peintres d'histoire étrangers. Elle propose l'emploi bien moins coûteux de jeunes artistes suédois revenus de leur voyage d'études. Elle rappelle les mérites de Jonas Hoffman et Gustaf Hesselius qui étaient encore à l'étranger. Le premier avait été trois ans l'élève de Pasch, puis il avait obtenu, en 1755, une bourse de voyage pour trois ans. Il était parti avec Hugues Taraval, le fils du peintre défunt. Hugues Taraval ne revint jamais. Il mourut en France surinspecteur de la manufacture des Gobelins. Hoffman fit prolonger sa bourse jusqu'en 1770. En 1758, il avait obtenu une première prolongation de trois ans, et, en 1760, ayant reçu à l'Académie de Paris les deux seules récompenses réservées aux étrangers, il demanda une nouvelle prolongation. Il demanda en outre que sa pension fût portée de 1,000 à 2,000 livres. La

Commission appuya sa requête auprès du roi « parce qu'Hoffman de cette manière peut devenir de plus d'utilité ». Le roi approuva dans une lettre du 13 août 1760 à Ulrik Scheffer et lui recommanda le jeune artiste comme un de ceux qui montraient le plus de valeur et d'application. Enfin, Hoffman se rendit à Rome et de là rentra en Suède.

Hesselius passa sept ans à l'étranger. Il n'a pas laissé d'œuvres bien remarquables.

Au début de 1740, un artiste suédois, Jean-E. Rehn, avait engagé un grand nombre de ses jeunes compatriotes qui se trouvaient à Paris à apprendre, comme il avait fait, la gravure et l'eau-forte sous l'enseignement de Ph. Le Bas. Hårleman l'avait rappelé en 1745 et l'avait employé comme dessinateur pour les fabriques de soieries qu'il fondait et où travaillaient les tapissiers français Duru et Serre. Vers 1750, Rehn professait le dessin et la gravure à l'Académie. Son élève Per Floding partit pour Paris en 1755; il y resta jusqu'en 1764. Un autre graveur, Gillberg, qui était parti la même année que lui, rentra en 1758. Ils ont gravé d'après Cochin, Deshayes, Natoire.

Je ne fais ici que mentionner en passant quelques migrations suédoises qui intéressent l'histoire du développement de l'Académie d'art de Stockholm. L'exposé complet du séjour en France des artistes suédois pendant le xviiie siècle fera l'objet d'un autre travail.

C'est vers cette époque que l'animosité, qui, au fond, n'avait jamais cessé d'exister contre les artistes français, se fit jour avec plus de violence. Les artistes suédois avaient progressé, plusieurs étaient d'une valeur inconstestable. On se servit de cette raison pour monter une cabale contre les Français qui demeuraient encore, notamment contre Larchevêque. On l'accusa de négligence et d'incapacité. Adelcrantz

prit sa défense, rappela le traité qui le liait au service du roi et montra comment il y avait fait honneur[1]. Il montra en outre que les sommes payées à Larchevêque, lourdes il est vrai pour un pays comme la Suède, étaient celles que payaient les autres États et qui, par conséquent, s'imposaient si l'on voulait avoir de véritables artistes. Il ajouta en terminant : « Je reconnais encore une fois que le salaire que reçoit le sculpteur Larchevêque est assez considérable pour un pays aussi pauvre que le nôtre et que nous devons limiter nos besoins d'après nos ressources ; c'est pourquoi je me propose de ne pas plus recommander à l'avenir que je n'ai fait jusqu'à présent l'emploi des artistes étrangers en Suède. Mais, d'autre part, et je pense être en cela d'accord avec la

1. Traité de Larchevêque :

« Je soussigné, ministre plénipotentiaire de S. M. suédoise près (etc.), déclare qu'en conséquence des ordres reçus de ma cour j'ai engagé le sieur l'Archevêque à passer en Suède aux conditions stipulées ci-après :

« 1° Le sieur l'Archevêque entrera au service du roi en qualité de son sculpteur ordinaire.

« 2° Il restera dans le dit service pendant l'espace de trois ans.

« 3° Il jouira pendant ce temps d'une pension de 6,000 livres par an, payable par quartier.

« 4° Il aura en outre 600 livres par an pour son logement.

« 5° Il lui sera payé pour son voyage à Stockholm la somme de 1,000 livres et autant pour son retour en cas qu'à l'expiration des trois ans susmentionnés on ne puisse pas convenir avec lui d'un plus long séjour en Suède.

« 6° Il sera exempt de tous droits et impôts pendant qu'il sera au service du roi.

« 7° Il lui sera permis de travailler pour le compte des particuliers à ses heures de loisir.

« A ces conditions, je soussigné, l'Archevêque, m'engage à passer au service de S. M. le roi de Suède. En foi de quoi j'ai signé le présent contract fait à Paris le 31 mars 1755.

« Ulr. Scheffer. L'Archevêque. »

dignité de la loyale et honnête Commission, il ne faut pas qu'un étranger ait été appelé dans le pays et y ait usé ses meilleures années et, approchant de la vieillesse, puisse être licencié d'une manière qui laisserait porter en Europe des jugements injustes sur la générosité de la nation suédoise. » La Commission céda. Larchevêque qui avait été menacé d'être destitué de ses fonctions de directeur de l'Académie les conserva jusqu'en 1776. Le 19 janvier de cette année, il s'en démit. Il avait eu une attaque d'apoplexie et ne se guérissait que lentement. Peu de temps après, il eut une autre attaque qui l'affaiblit encore. Il considéra, comme Taraval, qu'un voyage à l'étranger serait pour lui le meilleur remède. Il revint en France et se fixa à Montpellier. Il espérait que la douceur du climat, la proximité de la mer lui procureraient du bien-être. Le bien-être ne se produisit pas et Larchevêque mourut à Montpellier le 25 septembre 1778[1].

Ce fut le dernier artiste français qui ait occupé en Suède une place prépondérante. Un gentilhomme français, Gabriel-Jean-Joseph-Hubert Le Monnier[2], émigrant, vint en Suède vers 1792, y vécut de portraits qu'il faisait au pastel et en miniature, puis se rendit à Copenhague. Il n'a exercé aucune influence. En 1797, Desprez, rencontré par Gustave III à Rome, deviendra son peintre décorateur. Malgré les aspects variés de son talent, il n'aura qu'un rôle un peu secondaire. Il mourra en 1804. Enfin Louis Masreliez, le dernier Français qui ait pris part à la direction de l'Académie, mourra à son tour en 1810.

On peut dire qu'après la mort d'Hårleman l'influence française fut en décroissance. L'art suédois continua à s'inspirer du génie de la France, mais la

1. Sa veuve, Louise-Charlotte Hallet, reçut du roi Gustave III une rente viagère de 1,500 livres.
2. Né à Thionville en 1761.

main-d'œuvre suédoise supplanta rapidement la main-d'œuvre française. Un fort courant d'opinion se manifesta en faveur des artistes nationaux. Il fallut lui céder. D'ailleurs, l'école suédoise, encore hésitante, prenait corps. Des talents certains se faisaient jour, les vieux éducateurs avaient accompli leur tâche, ils disparurent. La grande époque de l'influence française en Suède va de 1732 à 1753.

Maintenant que j'ai montré l'impulsion donnée par les artistes français à l'art suédois, examinons les œuvres qu'ils ont créées.

CHAPITRE III.

Les artistes français en Suède de 1727 a 1816. Les œuvres.

Ce n'est guère qu'à partir de 1727 qu'une nouvelle activité fut imprimée aux travaux de construction du château royal[1]. Dès cette époque, ils furent poussés avec une grande rapidité. Le 4 décembre 1734, fut posée la première pierre des ailes demi-circulaires de la petite cour extérieure (façade ouest). On s'occupa de la couverture des bâtiments achevés. Par une lettre en date du 19 mai 1744, la direction de la construction du palais donna des ordres pour qu'au 1er septembre de l'année suivante la famille royale pût prendre possession du château et s'installer, sinon

1. En 1719-1723, le comte de la Gardie avait appelé un architecte français qui ne nous est connu que sous le nom de *capitaine Desteng* (ou *Destin*) pour lui faire édifier son château de Tullgarn (actuellement un des châteaux de la couronne). Destin éleva une construction dans l'esprit de celles de Jean de la Vallée, avec un fronton triangulaire surmontant le centre de la façade principale.

dans tout l'édifice, du moins dans une suite d'appartements qu'on aurait eu le soin d'aménager à cet effet. Ces ordres ne purent être exécutés. Une fois de plus le manque de ressources entrava la bonne volonté des dirigeants. L'argent fit défaut, qui eût été nécessaire pour l'acquisition d'un ameublement digne des souverains. Pourtant, la famille royale ayant été, en conséquence, obligée de s'installer dans un hôtel du Riddarholm précédemment loué pour le compte de la cour, on trouva bien pour le mettre en état une somme de 20,826 dalers, avec laquelle on aurait pu meubler quelques chambres. Cette pénurie de ressources venait en partie d'un déficit occasionné par l'exemption d'impôts qui avait été consentie pour plusieurs années à la Finlande. Aussi, cette période se distingue-t-elle par un ralentissement des travaux. De 1745 à 1750, il semble qu'un peu plus d'activité se soit manifestée, mais, en 1751, elle se ralentit une fois encore. Cette fois, la cause était le grand incendie de Stockholm, à la suite duquel le roi ordonna que tout travail serait interrompu afin que les habitants de la ville qui avaient leur maison à reconstruire pussent trouver des matériaux à un prix abordable. En 1752, le Parlement déposa cependant une motion tendant à ce que la construction du château fût pressée afin « que Leurs Majestés, pour leur grand plaisir et leur plus grande commodité, puissent y entrer l'année suivante ». La construction reprit avec une impulsion des plus vigoureuses. Mais l'aménagement des appartements terminés ne put encore être effectué. Le projet d'ameublement exigeait une somme de 251,993 dalers 23 öres. Il était impossible au trésor de se procurer cette somme. En 1754, Tessin déclara qu'à condition de pousser le travail avec quatre fois plus de vigueur il pourrait le terminer de façon à permettre pour l'automne l'entrée de la famille

royale. Ce ne fut que l'année suivante, l'argent nécessaire ayant été enfin obtenu, que le roi et sa famille prirent solennellement possession du nouveau château. Ce fut le samedi 7 décembre. Le lendemain, dimanche de l'avent, eut lieu la consécration de la nouvelle chapelle du palais. L'archevêque Henrik Benzelius parla sur le texte : *Le trésor immortel est dans la maison de Dieu*, le prédicateur de la cour, Johan Schröder, fit un discours au roi et le maître de chapelle Pehr Brandt joua pour la première fois des nouvelles orgues.

Le château offre à l'extérieur l'aspect suivant :

La façade nord, à l'extrémité du pont du nord, est particulièrement imposante. Elle domine les quais de toute la hauteur de l'escalier des Lions. Ce double escalier, en zig-zag, doit son nom à deux lions colossaux qui se dressent de chaque côté, sur le palier réservé à mi-hauteur. Leurs piédestaux et la balustrade sont de granit.

La façade sud se distingue par la simple élégance de ses colonnes attiques aux chapiteaux corinthiens, encadrant la porte centrale et quatre grandes niches qui devaient abriter les quatre *Enlèvements* de Bouchardon. Les colonnes supportent une frise et une corniche au-dessus de laquelle se dressent six trophées d'armes, œuvre de Bellette, auquel on doit aussi les têtes de lion sculptées sur les portes du palais.

L'aile ouest est précédée d'une sorte de cour extérieure délimitée d'un côté par la façade, de l'autre par deux bâtiments isolés, en demi-cercle, dont la toiture en forme de terrasse est supportée par des colonnes. La façade est ornée de dix cariatides de Cousin d'un bel aspect et des neuf portraits en médaillon de Gustave Ier, Erik XIV, Johan III, Sigismund, Karl IX, Gustave II Adolf, la reine Christine, Karl X et Karl XI. Ils sont de plomb fondu. C'est à

l'intérieur de cette aile que se trouve le grand escalier, chef-d'œuvre de Tessin, qui conduit aux appartements royaux.

La façade est, la plus méridionale d'aspect, dominant une partie des quais, est précédée d'un jardin suspendu et de deux corps de bâtiment en retour d'équerre, formant ailes, entre lesquels s'étend le jardin, dessiné à la française. Sous la voûte se trouve un beau groupe de Sergel représentant *Axel Oxenstierna qui dicte à Clio les exploits de Gustave-Adolphe.* Au cintre, au-dessus des portes, sont sculptés de beaux cartouches de Bouchardon.

Les arrangements intérieurs, dus à la seconde génération des artistes français, tranchent singulièrement sur l'aspect des décorations de Fouquet et de Chauveau. Aux compositions théâtrales, ampoulées, aux formes plutôt massives, aux attitudes apprêtées, au dessin tourmenté, au coloris assourdi succèdent des compositions simples et harmonieuses, des formes légères, spirituelles et voluptueuses, un dessin vif et souple, un coloris clair et caressant. Les dieux et les déesses, les personnages allégoriques ont moins de grandeur sans doute et moins de sévérité, ils se rapprochent de nous, ils dissimulent mal leur vrai caractère : ils sont français jusqu'au bout des ongles, toujours prêts à sourire, à risquer l'à-propos, à se lancer dans la première amourette venue. C'est un rayon de soleil jeune qui égaye de sa grâce les appartements royaux. Les casques, les boucliers, les chaînes, les massues, les incendies de l'âge précédent, tout cela fait place aux roses.

Ce qui distingue encore la décoration de cette époque, c'est la diversité des artistes qui y furent employés. Au lieu d'un seul peintre comme Fouquet, on a recours à plusieurs. On ne se contente plus des peintures murales, on n'abuse pas autant des grands

plafonds peints, mais on commande à Oudry, à Natoire, à Restout des panneaux et des dessus de porte.

Le goût de la cour suédoise pour l'art Pompadour ne durera guère; sous le règne de Gustave III on détruira ou l'on remisera dans les greniers bien des œuvres charmantes que l'on avait payées si cher vingt ans auparavant, de sorte qu'il est bien difficile à l'heure actuelle de décrire fidèlement l'aspect que devaient présenter les appartements au temps où ils furent aménagés.

Il reste encore dans le Salon Rouge des Gobelins[1] un plafond de Taraval. Le centre de la composition représente *la Suède tenant ses armoiries*, *couronnée par le génie de l'Étoile polaire*. A ses côtés veille le lion de Suède entouré des génies de la Justice, de la Vérité, de la Force, de la Modération. Dans les cartouches : les quatre parties du monde, des allégories de la Force, de la Patience, de la Vaillance et de la Modération. Ce travail date de 1734. Deslaviez exécutait la même année les peintures décoratives.

Le plafond du Salon Blanc des Gobelins a été décoré aux environs de 1735 par Taraval et Deslaviez. Dans la partie centrale sont représentés les quatre vents : l'Autan joue au centre avec le voile de Junon, le vent du nord souffle la neige sur la terre, le vent d'est verse la pluie et le vent du sud répand les fleurs et les fruits. Aux angles sont représentés les *Éléments :* Mercure, l'Air; Vesta, la Terre; Vénus ou Thétis, l'Eau; Jupiter, le Feu. Au-dessous, les génies et les attributs des saisons. Un dessus de porte de ce salon, daté de 1735, est de la main de Deslaviez.

Dans le Salon Vert, Taraval représenta *Junon dans les airs*. Dans des nuages clairs un petit Amour joue

1. Qu'il ne faut pas confondre avec le Salon Rouge décoré par Fouquet.

tranquillement et laisse flotter une écharpe au gré de la brise. Tout autour, s'ébattent les oiseaux de Junon et de Vénus; de petits génies malicieux portent des corbeilles de fleurs.

Dans la salle d'Audience, deux toiles, relatives à l'histoire d'Alexandre, datent du milieu du XVIII[e] siècle. Elles représentent *Alexandre tranchant le nœud gordien*[1] et *Alexandre trouvant le corps de Darius*. En 1766, Hugues Taraval peignit *Mars et Vénus* pour cet appartement que l'on orna également vers la même époque d'une œuvre de Carle Van Loo : *Zéphyre et Flore*.

Dans les œuvres de Taraval, l'influence de Boucher paraît manifeste; celui-ci semble avoir inspiré les sujets, les attitudes, les physionomies. Mais, si Boucher sera l'arbitre de l'art, si, lorsque Lundberg briguera l'honneur d'être membre de l'Académie d'art de Stockholm, son œuvre de réception sera le portrait de Boucher, en 1735 Boucher n'a pas encore exposé aux Salons, en 1732, lorsque Taraval quitte la France, il n'est rentré d'Italie que depuis un an : *Renaud et Armide* est encore à peindre. Il ne peut donc pas y avoir eu d'influence exercée et nous nous trouvons là en présence des premières créations de cette école que faisaient pressentir les tableaux de Le Moyne. A cette époque, la cour de Suède est absolument française; les œuvres de nos littérateurs y sont admirées, la langue de Voltaire est celle de la bonne société, une troupe française joue Molière et Racine, de grandes fêtes ont lieu comme celles de Versailles, des carrousels, des ballets permettent de confectionner des costumes couverts d'or et de broderies, Bacchus, Pomone, Vénus, les Bacchantes et les Satyres exécutent des

1. Serait-ce le tableau de Restout, du Salon de 1746, ainsi désigné dans le livret : 19. Autre en largeur de 5 pieds sur 4, représentant *Alexandre qui coupe le nœud gordien?*

danses à l'issue desquelles il est distribué des rafraîchissements.

Tandis que Bouchardon sculptait des bustes de Charles XII et d'Adof-Fredrik, faisait couler, d'après ses dessins, les délicieuses torchères de bronze du grand escalier, supportées par des Amours, les tableaux arrivaient de Paris sans discontinuer. Ils étaient destinés pour le plus grand nombre à la décoration des appartements. En 1735, le roi commandait onze tableaux à Oudry, des tableaux de chevalet étaient achetés à Boucher, à Van Loo, à d'autres encore. En 1738, la Commission secrète de la Diète votait 5,000 dalers qui devaient être annuellement réservés à l'achat de tableaux et meubles de prix déjà en Suède et que l'on voulait acheter aux détenteurs actuels pour en orner les appartements royaux. En 1744, la princesse Louise-Ulrique, sœur du grand Frédéric, arrivait en Suède en qualité d'épouse du prince Adolf-Frédéric qui devait monter sur le trône en 1751. Naturellement, la jeune princesse était d'une culture toute française. Le comte Tessin, qui l'accompagna à Stockholm, sut gagner sa confiance et fut chargé par elle de lui procurer des œuvres des artistes français alors en vogue. Tessin était lui-même amateur. Les créations de nos artistes prirent plus que jamais le chemin de la Suède. Oudry, Desportes, Lancret, Pater, Boucher, Nattier, Cazes, Natoire, Carle Van Loo, Chardin, Nonotte, Restout, Coypel, tous en un mot étaient admirés et virent leurs œuvres achetées par la cour de Suède. En 1741, Tessin achète les dessins de la collection Crozat; en 1748, il fait plusieurs acquisitions à la vente Fonspertuis; mais, le plus souvent, c'est aux artistes eux-mêmes qu'il s'adresse.

En 1741, il achète à Boucher pour Louise-Ulrique *le Triomphe de Vénus* qui avait été exposé au Louvre

l'année précédente sous le titre : *la Naissance de Vénus*. Tout amateur connait ce tableau célèbre, gloire du Musée de Stockholm, où le peintre a représenté *Vénus sortant du sein des eaux*, accompagnée des Grâces, des Tritons, des Néréides et des Amours. La même année, et toujours pour Louise-Ulrique, il achète du même *Léda et le cygne*, tableau qui se trouvait, dit-il, chez Roslin. Du même encore, et pour la même, *la Marchande de mode* et *Pense-t-il aux raisins?* Toujours à Boucher, il achète pour servir de dessus de porte au château de Stockholm : *la Toilette de Vénus* et *Nymphes au bain et amours*.

En 1741, Tessin envoyait également plusieurs tableaux de Chardin : *le Bénédicité*, *Une mère et sa fille à leur dévidoir*, *Lièvre mort près d'un chaudron de cuivre*, *la Toilette du matin*, *Dame assise un livre à la main*.

A la vente de la collection du chevalier de La Roque, en 1745, le roi fait encore acheter quatre tableaux de Chardin : *la Blanchisseuse*, *Jeune servante versant de l'eau*, *Jeune femme faisant de la tapisserie* et *l'Artiste dessinateur*. Tessin, qui parait avoir disposé de crédits assez élevés, envoie encore *Acis et Galathée*, de Cazes, deux tableaux de Chantreau : *Cuisine* et *Habitation rustique*, *le Jugement de Pâris* de N. Coypel, plusieurs tableaux de Desportes : deux *Déjeuner*, des *Pêches et des plats d'argent*, *Chien blanc en arrêt devant des faisans*, *Lapins en liberté*.

Il achète pour Louise-Ulrique trois tableaux de Lancret : *l'Escarpolette*, *le Colin-Maillard*, *l'Attache du patin;* de Le Moyne : *Vénus et Adonis;* de Pater : *Baigneuses dans un parc*.

Il envoie pour la décoration du palais une *Pomone* de Tournières, un *Bébé dans une chaise d'enfant* de Restout; de Nonotte : *Jeune femme avec deux tourtereaux*, des *Dieux marins* de Natoire. Il achète enfin

pour lui et sans doute à titre de souvenirs personnels des portraits de grandes dames.

De son côté, Hårleman commande pour le château royal un *Dieu marin* et une *Nayade* à Carle Van Loo, à Monnoyer, un grand sujet de *Fleurs* avec des vases précieux qui est placé dans la salle des Colonnes. Enfin, en 1742, deux portraits de Nattier arrivent à Stockholm, celui de la marquise de Broglie, donné par elle-même à la comtesse Tessin, et celui de la marquise de l'Hôpital, probablement dans les mêmes conditions.

Tous ces tableaux se trouvent maintenant au Musée de Stockholm. Ce même Musée renferme également à l'heure actuelle un grand nombre de tableaux d'Oudry qui ont jadis figuré dans les appartements royaux.

En effet, Tessin remit en 1735 au Comité des bâtiments un mémoire écrit par Oudry lui-même : « Mémoire et description des tableaux faits par Oudry, peintre ordinaire du roi, composant la meilleure partie de son cabinet, tous originaux ». Ce mémoire contenait la liste et la description des vingt-quatre numéros, évalués 17,200 livres. Le Comité en choisit onze. Parmi ces derniers se trouvaient : *Un singe avec un violon, des perroquets et des poules* (ce tableau était censé représenter *l'Air* dans une série des quatre éléments), *Une chasse au cerf*, grande peinture décorative, évaluée par Oudry 2,000 livres et qui fut destinée à un panneau de la salle à manger du roi. Ces toiles vinrent s'ajouter à d'autres qui avaient été primitivement commandées à Oudry, comme ce *Chien barbet aux prises avec un butor*, daté de 1725 et estimé par le peintre 300 livres. Tessin avait un véritable culte pour le talent sérieux d'Oudry. Il lui avait acheté pour son propre compte plusieurs toiles, notamment *le Lion et l'araignée* que le peintre estimait 1,200 livres sans doute parce que le lion avait été « peint d'après nature à la ménagerie de Versailles ».

A côté de ces œuvres qui furent remplacées à des époques diverses aux panneaux qu'elles ornèrent tout d'abord, il en est d'autres qui occupent encore à l'heure actuelle les emplacements où elles furent mises primitivement. Leur caractère quasi-immobilier ou peut-être l'impossibilité de les remplacer les a sauvées des greniers et de l'exil aux châteaux de plaisance. Il n'en fut pas de même des boiseries qui furent souvent sacrifiées. Lorsque, sous le règne de Gustave III, la fureur de l'antique se mit à sévir comme elle faisait alors en France, on ne voulut plus de la délicatesse Pompadour, on traita de fadeur les roses de son sourire. Des trophées, des portières, des pilastres, des cadres de glaces et de trumeaux, des morceaux de stuc et de plâtre sculpté qui ornaient le dessus des portes, selon le goût de 1700. « tout cela, composant ensemble huit grandes battelées, fut transporté au château de Drottningholm ». A l'heure actuelle, à peine un *Amour* en marbre de Bouchardon, quelques décorations de plafond aux nuages roses et aux amours coquets rappellent ce qui dut faire jadis le charme de ces appartements.

Je ne sais quelle fut la pensée qui décida d'ensevelir tant d'œuvres exquises dans l'oubli de Drottningholm. Mais ces débris d'un aspect alors méprisé de l'éternelle Beauté n'auraient su être mieux placés qu'en ce Château-de-la-Reine où vivait si volontiers Louise-Ulrique, qui s'était fait peindre en *Aurore* par Latinville et avait tant aimé leur grâce légère. Dans ce château, elle avait réuni une collection d'œuvres d'art qui prouve un goût aussi éclairé que divers. Des bustes de Cousin et de Larchevêque surmontaient les meubles; dans la chambre de velours et la salle de billard, elle avait placé des portraits de Louis XV et de Marie Leczinska sortis de l'atelier de L.-M. Van Loo; un tableau de Taraval ornait une chambre de l'aile gauche, des meubles du style de Cres-

cent ornaient le salon de conversation. Les Lancret, les Pater, les Boucher fréquentaient avec les Hollandais du XVIIe siècle. Voulut-elle offrir le refuge de son château à ce qui n'était plus que des décombres, mais présentait encore tant d'attraits à ses yeux? C'est possible, puisque, vers la même époque (1752 ou 1757), elle achetait à Tessin, tombé dans la disgrâce et dans la gêne, une partie de sa collection[1] qui renfermait surtout les œuvres des peintres du XVIIIe siècle français.

Parmi les œuvres restées en place au château de Stockholm, il faut citer les dessus de porte de la salle d'Audience que peignit Restout en 1745. Pour le Salon Rouge, Natoire peignit en 1743 *Neptune et Thétis*, *Pluton et Proserpine*. Dans une petite salle à l'entresol, des peintures de Masreliez subsistent encore. Enfin, dans la chapelle, à côté des peintures d'Ehrenstrahl, Taraval en commença d'autres qu'il ne put terminer avant de mourir et que son élève Johan Pasch acheva avec une telle habileté qu'on distingue difficilement l'œuvre de l'élève de celle du maître.

Il convient d'ajouter, au château de Gripsholm, un portrait de Frédéric Ier par Georges Desmarées, peintre suédois d'origine française, un tableau représentant Pierre II de Russie avec son frère Paul et sa femme Catherine II, tableau qui est l'œuvre d'une Française, Rosine Mathieu, le portrait de *Charlotte Sparre*, par Nonotte[2], et le portrait de *Louise-Ulrique en Aurore*, de Latinville, où la reine est représentée assise, tenant à la main le flambeau du jour, tandis que l'étoile du berger brille au-dessus de

1. Ce qui restait fut vendu à la mort de Tessin (1771) à Okeröö. On voit à cette vente une scène de boudoir de Boucher passer dans la collection Masreliez.

2. Antoine Lesne en avait peint un autre pour le comte Oxenstjerna.

sa tête. C'est une œuvre charmante par le modelé des étoffes et le tendre éclat des carnations.

Je signale pour terminer une toile assez bizarre, mais non sans mérite ni sans intérêt. Elle représente plusieurs têtes de jeunes filles surmontant des corps de poules. Au-dessous, ces deux vers :

O poules, en voyant vos traits et vos appas
Quel est le coq maudit qui ne chanterait pas.

Attribué d'abord à Taraval, ce tableau a été restitué à son élève Johan Pasch.

Les derniers Français qui, sans avoir tous les trois une égale importance, ont occupé une place en vue à la cour de Suède sont Desprez, Masreliez et Belanger.

Desprez peignit surtout des décors de théâtre et régla des divertissements. Mais son talent réel le porta vers des occupations plus sérieuses et des créations plus artistiques. Il fut à la fois peintre, architecte et sculpteur. Il dessina la chapelle de Linné qui fut élevée au Muséum d'Upsala et en orna la salle de bas-reliefs, il décora le petit théâtre de Gripsholm, construisit l'orangerie d'Upsala et la tour gothique du château de Drottningholm. Cette dernière construction est élevée sur plan carré avec un avant-corps. Mais, à partir du premier étage, des pans coupés succèdent sur pendentifs renversés aux angles saillants et le haut de la tour est octogonal. Les étages sont séparés l'un de l'autre par une corniche ornée de machicoulis simulés. L'œuvre la plus importante de Desprez est le pavillon de Haga. C'est une petite construction à deux étages, de style néo-antique : ce style Louis XVI que les Suédois appellent style Gustave (du nom de Gustave III) succéda au château de Stockholm aux décorations rococo. Deux ailes à un seul étage flanquent le corps de bâtiment central. Ces ailes sont éclairées par des portes-fenêtres cintrées

au-dessus de l'imposte. Les façades sont, sauf une, sans ornements. Une corniche architravée supportée par deux consoles couronne les fenêtres du rez-de-chaussée. La seule façade sculptée est celle de la porte d'entrée. Cette porte qui occupe toute la façade (il est vrai peu étendue) est divisée par des colonnes en trois parties. La partie centrale domine d'un cintre les deux parties latérales architravées : au-dessus des architraves, deux frises sont décorées aux armes de Suède. Le toit est en terrasse simulée. L'ensemble est d'une gracieuse simplicité.

Louis Belanger vint en Suède en 1790, fut nommé peintre de la cour et y travailla jusqu'à sa mort, en 1816. On peut voir encore, dans un appartement du château de Roserberg, un tableau de lui représentant la vue générale de ce château.

L'œuvre laissée par Masreliez est beaucoup plus considérable. Il a, entre autres, décoré le pavillon de Haga, le palais de la princesse Sophie-Albertine et plusieurs appartements du château de Stockholm. Il a laissé de ses décorations, annotées de sa main, un grand nombre de dessins à la plume, rehaussés de lavis d'une merveilleuse finesse. On peut y suivre toute son œuvre. On y voit d'abord que pendant le voyage qu'il fit à Rome il a surtout copié le Caravage, les fresques du palais Gustiniani, du palais Mattéi ; il a copié aussi des vases étrusques, des bas-reliefs antiques, des pierres gravées. Tiepolo paraît l'avoir particulièrement séduit. Par contre, il est passé auprès des grands peintres italiens sans en avoir été frappé. Ses dessins ne montrent presque pas d'études d'après eux. Les Italiens maniérés s'accordaient bien mieux avec la grâce rococo qui était encore de mode en Suède au moment de son départ et qu'il semble alors devoir suivre. Ses dessins de 1780-1782 ne font pas prévoir la nouvelle direction que prendra son

talent. Son goût réel pour le génie antique ne se traduira chez lui en de nouvelles formules décoratives que lorsqu'il aura été mis en présence d'adaptations antérieures. Il n'est pas le créateur de ce style Gustave dont il est devenu l'adepte. Il a pastiché lui aussi le goût de Paris. Il faut pourtant reconnaître à son œuvre décorative une certaine personnalité, un peu grêle, un peu sèche et monotone, mais d'élégance légère.

Voici, d'après ses recueils de dessins, les principales compositions décoratives qu'il effectue :

Pour la salle à manger du château de Haga : *Un repas antique* et, dans le divan du même château : *Offrande à Apollon*, *le Triomphe d'Apollon entouré de renommées*.

Pour le jardin du roi : des groupes de la *Danse*, de la *Musique*, du *Chant*. Ce sont des rondes de femmes qui sentent l'Italie.

Chez le sénateur Bielke : *Cariatides*, femmes ailées qui supportent une lyre.

Chez la reine : un *Couple qui fuit dans une barque sous la conduite de l'Amour tenant un flambeau*: l'*Amour sur son char traîné par des colombes*, le flambeau levé, un doigt sur les lèvres. En l'air, deux femmes aux ailes de papillons sèment d'une corbeille des fleurs et des fruits.

Pour le baron Munck : *Compositions sur la musique*.

A l'église du Riddarholm : une *Nativité* et une *Descente de croix* qui ont bien du mal à n'être pas antiques. La Vierge est une femme grecque comme traits, costume et attitude, le Christ est un peu le gladiateur mourant.

Les plafonds des appartements du prince Charles furent exécutés sur le sujet suivant : « L'Amitié grave l'histoire du temps dans le temple de Mémoire, pendant que la Constance soutenue de la Force défend

l'entrée du temple à la Haine, la Persécution et la Calomnie. » On se croirait revenu au beau temps de Fouquet.

Chez la princesse : *Frise d'amours, de nymphes et de cygnes*. Au-dessus des portes, des *Nymphes* et des *Amours tenant des guirlandes.*

Chez le prince Charles : des *Sirènes*, des *Néréides*, des *Tritons* fort amoureux, attributs guerriers et marins, sans doute pour indiquer au jeune prince qu'à côté du sérieux des études son âge réclamait des divertissements, que les vertus guerrières et maritimes n'étaient point inséparables de quelque galanterie et que Neptune lui-même et son entourage avaient leurs faiblesses.

Dans les appartements de la reine à Stockholm : *Nymphes* aux ailes de papillons qui tressent des guirlandes et portent des corbeilles, fontaine débordant où s'abreuve un cygne. Dans cette composition, un char traîné par des lions, des guirlandes entourant des vases antiques étroits et longs, à deux anses, font déjà pressentir le style empire.

Dans le divan du château royal : « Les écussons ou boucliers seraient dans le goût et à l'imitation de celui qui est à Skokloster, c'est-à-dire votifs à la mémoire des rois de Suède, ils seraient peints d'or sur fond d'argent et pourraient se peindre sur des plaques de cuivre qu'on arrangerait et placerait à volonté. »

Dans le salon du conseil du roi, l'*Honneur* et la *Sagesse* forment les supports de l'écusson royal.

Il serait trop long de m'étendre sur toutes ces décorations. L'œuvre de Masreliez est assez important pour qu'il nécessitât à lui seul une monographie. Je me contenterai d'ajouter la note suivante qui accompagne le projet de décoration du divan : « Ce croquis

fut fait très à la hâte. Gustave III le voulut avoir du jour au lendemain. L'artiste imagina que, pour accompagner la richesse de l'étoffe du divan, il fallait en rappeler les couleurs sur les murailles; en conséquence, il projeta que toute la peinture serait à l'imitation d'un tapis de Turquie sur lequel on aurait tissé l'histoire de Charles XII. La frise principale aurait représenté les Combats et les Triomphes du Héros..., la frise intermédiaire des Captifs et des Boucliers, sur lesquels des Événements particuliers et caractéristiques auraient été tracés..., et finalement dans les angles supérieurs des trophées censés érigés à chacune des victoires; la forme supérieure dudit tapis devait être en forme de *croissant*, non seulement pour conserver le caractère turc, mais aussi pour donner de la légèreté et du mouvement à l'ensemble..., les vides formés par cette forme auraient été remplis par des boucliers en forme d'égides sur lesquels l'histoire d'Alexandre, gravée en or sur un fond d'argent, aurait été représentée. L. Quinte-Curce était la lecture favorite de Charles XII. »

Masreliez est intéressant parce qu'au cours de son œuvre on assiste à la lente mort de ce qui avait été l'idéal du XVIIIe siècle. D'année en année, les formes se raidissent, les gestes se figent, les lignes s'immobilisent, les personnages s'impersonnalisent, ils ne sont plus que des copies antiques. Dans ses premières œuvres, Masreliez est encore imbu des principes de Taraval, il s'en libère assez vite, le rococo n'est dans son œuvre qu'une brève apparition de début, un péché de jeunesse, le style Louis XVI le retient plus longtemps, ce style Louis XVI que les Suédois appellent le style Gustave, qui est plus près de l'antique que le nôtre et qui devait sombrer dans le style étrusque de la manière la plus ridicule du

monde[1]. Dans l'œuvre de Masreliez, le style Gustave échappe à l'étrusque, mais il se cristallise dans une sorte de style empire. Le divan de Haga est orné de sphinx, les six pieds du meuble lui-même, groupés deux par deux en forme d'X, sont des cols de cygnes qui se croisent, des trépieds alternent sur les murs avec des femmes portant des couronnes. C'est le dernier sursaut d'une ancienne grâce qui achève de mourir.

Cette période, de 1771 à 1816, marque la fin de l'influence française en Suède. Les tableaux qui datent de cette époque se reconnaissent à l'énoncé du sujet qu'ils représentent : *l'Héroïsme de Mucius Scævola*, *l'Incorruptibilité de Cincinnatus*[2]. Ils sont peu nombreux parce que la Suède se détache de notre influence pour vivre d'une vie propre.

Le principal ensemble constitué de la sculpture française à cette époque comprend neuf statues, dont deux sont de Bouchardon et sept de Larchevêque, qui décorent la salle du Parlement.

Les deux statues de Bouchardon représentent *le Clergé* et *la Noblesse*, symbolisés par deux femmes dont l'une tient la Bible et l'autre une épée. Elles se distinguent par la sveltesse des formes et l'élégance des draperies.

Les statues de Larchevêque sont plus lourdes. On sent le souci qu'a eu l'auteur d'imiter les statues antiques. Elles représentent *la Justice*, *la Prudence*, *la Fidélité*, *la Religion*, *le Courage*, *le Commerce* et *l'Agriculture*[3].

1. Il existe encore au château royal un appartement décoré à l'étrusque. Les frises et les dessus de porte sont bizarrement ornés de griffons, de sphinx et autres figures similaires en imitation de stuc au fond bleu ou doré. Les meubles du même style joignent l'inélégance à l'incommodité.

2. Peints par Hoffmann en 1772 et 1773.

3. Il convient d'ajouter à son actif les deux monuments de Gustaf Vasa et de Gustaf II Adolf.

Une statue de *la Vérité* sous les traits d'une femme tenant un miroir, de la même dimension que les précédentes, est d'un auteur inconnu.

On doit encore à Bouchardon quatre groupes représentant des *Enlèvements*, qui garnissent les niches de la façade sud du château royal, ainsi que deux pendants : *Hercule et Cacus*, *Hercule et Antée* et quelques bustes.

Aux environs de 1730, un nouvel agent de décoration fit son apparition au château de Stockholm. Ce sont les tapisseries dont l'emploi fut continu jusqu'à la fin du siècle[1]. Leur introduction est certainement due à la renommée universelle de notre manufacture des Gobelins. C'était l'époque où travaillaient tant d'ouvriers d'art au talent inestimable et trop laissé dans l'ombre : Ladey, Tessier pour les fleurs, Batiste pour les grotesques, Vernansal pour les chinoiseries, Houasme, Damoiselet, Boisot, Filleuls, Lepape, Rolly, Ysorée. On y rencontrait même des étrangers comme ce Kerchow dont on trouve le nom sur les comptes de la manufacture, depuis qu'en 1753 il avait été décidé qu'il suffisait d'être naturalisé pour être admis, à condition toutefois que l'on fût catholique. C'est Oudry et après lui Pierre qui avaient amené l'institution des Gobelins, bien amoindris depuis Le Brun, à son haut degré de perfection. Hårleman et Tessin commandèrent en France de nombreuses tapisseries, d'autres furent offertes au roi de Suède en 1784, lorsqu'étant à Paris il visita la manufacture.

Parmi les plus belles, il faut compter les fragments d'opéra d'après les cartons de Coypel, qui sortent de l'atelier Monmerqué. On peut admirer au palais les deux qui furent composées sur la scène V du 4e acte de Roland.

1. Voir pour plus de détails l'ouvrage de M. Fenaille sur *La manufacture des Gobelins* et surtout l'ouvrage de M. Böttiger : *Svenska statens samling af väfda tapeter*, 1897.

Au-dessous d'un sujet, on lit les vers suivants :

ANGÉLIQUE
ENGAGE SON CŒUR,
MÉDOR EN EST
VAINQUEUR.

Et au-dessous de l'autre :

QUE MÉDOR EST
HEUREUX,
ANGÉLIQUE A COMBLÉ
SES VŒUX.

A citer encore des tapisseries sur les saisons.

Parmi celles qui furent données au roi en 1784, il convient de mentionner spécialement l'*Histoire de Médée et de Jason* et l'*Histoire de don Quixotte*.

La première série comprend sept tapisseries. Quatre d'entre elles ornent la salle du Conseil, les trois autres se trouvent à Drottningholm. Les sujets représentés sont : *la Rencontre de Jason et de Médée*, *Mars dompté par les herbes enchantées*, *les Soldats nés des dents du dragon tournent leurs armes contre eux-mêmes*, *Jason enlève la toison d'or*, *Jason se marie avec Créuse, sœur de Créon, roi de Corynthe*, *Créuse est brûlée par l'habit empoisonné*, *Médée retourne à Athènes avec ses enfants morts*. Ce sont les deuxième, troisième, quatrième et sixième sujets qui sont actuellement dans la salle du Conseil. Ils avaient été transportés un instant à Gripsholm et se sont même détériorés au cours de ce voyage. Cette suite avait été tissée en 1758-1767 d'après les cartons que de Troy avait peints à Rome en 1743-1746.

La suite de don Quixotte avait été tissée en 1773-1777[1].

1. Cette suite est une de celles dont on paraît avoir fait volontiers présent. On la relève en 1782 dans l'état des objets

Gustave III, qui était très Français d'éducation, ayant eu Tessin pour précepteur et ayant fait en France deux voyages au cours desquels il avait été constamment choyé par la cour et par le peuple, Gustave III a manifesté toute sa vie le goût des collections. Il s'y est livré avec un éclectisme suffisamment éclairé et à l'imitation des amateurs dont il avait, à Versailles et à Paris, apprécié les cabinets. Deux Français qui visitèrent de son temps ses appartements au château de Stockholm nous ont laissé des pièces principales une description que je crois intéressant de reproduire ici :

L'appartement où le roi se rend le soir commence par un grand salon carré, orné de colonnes en bois doré et où l'on voit deux statues : *Apollon* et *Vénus callipyge*, qui a la figure de la comtesse Höpken. Ces statues, de marbre et de grandeur naturelle, sont de Sergel. Elles sont vis-à-vis et placées devant des glaces.

Ensuite, vient un grand salon (aujourd'hui salon Victoria), dont le mobilier est de velours français. Cette chambre qui est belle contient six bustes par Sergel, des membres de la famille royale. Après ce salon vient un petit cabinet (maintenant salle d'Audience du roi) qui sert de passage pour entrer dans la galerie. On y voit un bassin de marbre supporté par trois pieds de lion, travail ancien, trois statues antiques : *Pescenninus Niger*, *Junon* et *Un jeune homme avec un cygne qui tient un serpent dans son bec*. La galerie possède plusieurs tableaux. On y voit : *Deux enfants*, de Rubens ; *le Jugement de Pâris*, par Coypel ; *Vénus et Adonis*, de Lemoine ; *les Quatre évangélistes*, de Van Dyck ou Valentin ; *la Jeune fille guérie (?)*, de Jordaens ; *Sigismond à cheval*, de Rubens ; des *Perdrix*, d'Hondeckotter ; *Vénus et Adonis*, de Van Dyck...

donnés en présent au comte du Nord par d'Angivilliers après avis favorable du roi. Les pastorales de Boucher et la tapisserie dite des *Nouvelles Indes* figurent au même état et étaient également fort appréciées.

On trouve également plusieurs beaux tableaux de maîtres flamands, parmi eux, des Wouwermans et un *Saint Jérôme* de Van Dyck; *Ulysse et Ajax qui persuadent Achille de prendre part au combat*, par Lairesse; *Un philosophe avec un livre à la main*, précieux petit tableau de Rembrandt; *le Boucher qui saigne un bœuf*, de Téniers; un beau portrait du grand pensionnaire Witt, attribué à Van Dyck; *la Famille de Rubens*, du même; de beaux oiseaux de Vanack; *Une vieille femme*, de Rembrandt; *Mercure*, attribué à Rubens; un beau tableau représentant des *Joueurs* de l'école de Van Dyck (on prétend qu'il représente *la Famille de Charles Ier*); *Mercure et Argus*, de Simon de Pesaro; *Mucius Scævola*, du Poussin; *Suzanne*, de Rubens, peint sur bois; *la Naissance d'Erichtonius*, esquisse de Rubens; *la Jeune fille guérie*, de Vouet; trois beaux *paysages* de Berghem; *Une jeune fille*, attribuée à Holbein; *Un enfant*, attribué au Titien, et un beau tableau avec une tête magnifique, de Lanfranc.

On trouve encore dans cette galerie treize statues de marbre antique. La plus belle de toutes, sans comparaison, est l'*Endymion* qui est placé au milieu de la salle. Le roi a acheté ce chef-d'œuvre à Rome en 1783. Il ne lui a pas coûté moins de 2,000 ducats. Il n'y a pas de doute que le pape n'aurait pas permis que cette statue quittât Rome si ce n'avait été pour ce prince...

Dans une salle (à présent le Salon Rouge), plusieurs tableaux : un *Achille*, attribué à Van der Werf; *la Naissance dans le temple*, de Tiepolo le vieux, et son pendant, *la Naissance du Christ*, du même; *le Triomphe d'Amphitrite*, attribué à Rubens, mais plutôt de son élève Diepenbeck; une *Madone*, attribuée au Corrège; *la Conspiration de Liska*, dans la manière de Rembrandt et certainement de son école (*la Conspiration du Batave*, maintenant au Musée national); le portrait de Cromwell; une tête de *Christ*, d'Albert Dürer; *Silene*, de Rubens, et plusieurs autres tableaux. Quelques statues ou bustes...

Dans une autre salle (maintenant Salon Bleu) : *Portrait de Charles Ier*, d'après Van Dyck; quatre belles têtes de

Nogari, *la Couronne d'épines*, grande toile prise dans une église, d'un maître inconnu, avec plusieurs beaux détails; une urne sur quatre pieds de lion, un fauteuil ancien en marbre, une grande urne, sur le couvercle de laquelle on voit un jeune lion qui déchire un taureau, deux petits hermaphrodites, une petite statue de *Pâris à genoux devant la pomme*, un grand vase moderne en granit et un beau vase antique bien conservé. Cette salle contient également sur la table et les cheminées des vases et des bustes en bronze antiques ou d'après l'antique. Dans une autre salle, on voit plusieurs grands plats d'une faïence connue sous le nom de faïence Raphaël, des vases de porphyre suédois d'une forme élégante et bien travaillés, quelques bustes et une petite statue de Pan.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte par l'énumération précédente, le cabinet de Gustave III pouvait presque rivaliser avec les cabinets de France. Le roi qui avait recueilli ces trésors d'art ne pouvait qu'encourager les jeunes Suédois qui se livraient aux études artistiques et leur réserver à leur retour en Suède le meilleur des accueils. Les plus habiles de ces jeunes peintres furent Pasch et Krafft[1].

Nous sommes très loin avec eux d'Ehrenstrahl ou de Schröder. La Suède possède maintenant des peintres rompus à leur métier, d'un talent très sûr. Elle n'a plus besoin d'avoir recours aux artistes étrangers pour enseigner dans son Académie. Des peintres d'histoire et de paysage vont seconder les portraitistes. Dans le domaine de la gravure, à Floding et Gillberg[2] viennent se joindre, en les surpassant, Hall, qui fut également miniaturiste, et Lafrensen. Malheureusement, ils ne resteront pas en Suède. Ils feront comme

1. Je m'occuperai d'eux dans la deuxième partie de ces essais : *Les artistes suédois en France*.

2. Élèves de Le Bas.

Roslin. Ils retourneront à Paris où leur talent les rendra populaires et leur donnera plus d'aisance que le maigre traitement qu'ils touchaient à Stockholm[1].

La sculpture elle-même trouve des adeptes de talent, Juling, Holm, Sergel, « ces trois sculpteurs ayant achevé leur apprentissage à la construction du château et étant d'une habileté éprouvée ». Parmi les ornemanistes, il faut citer Ljung, élève de Masreliez le père, qui décora la bibliothèque du palais et plusieurs chambres du pavillon du Parc. Il travaillait dans le style néo-antique. De tous ces artistes, le premier est incontestablement Sergel, qui s'éleva à la hauteur de Bouchardon et de Larchevêque.

A propos de la statue au miroir de la salle du trône, et dont l'auteur est inconnu, M. Looström écrit : « Quel est le maître? Est-ce que c'est de lui que la Commission de la construction du palais écrivait en 1759 qu'il donnait de grandes espérances et serait un des meilleurs et des plus habiles artistes? Est-ce que c'était à l'occasion de cette œuvre que le comte Cronstedt recommandait aux États du royaume un jeune Suédois du nom de Sergel « dont on peut « attendre qu'il devienne avec le temps le premier « Suédois qui, dans l'art de sculpter des statues, soit « arrivé à quelque perfection »? Était-ce au sujet de cet élève que le baron Adelkrantz en 1763 témoignait qu'il pourrait être appelé avec raison un grand sujet? Qui sait! Ce qui pourrait justifier toutes ces paroles, ce serait la vie de Sergel avant son voyage, et elle n'est pas encore débrouillée. Il paraît bien pourtant,

1. Lafrensen a laissé de très nombreuses gravures d'après Boucher, Baudouin, Vien, etc. Hall a peint un assez grand nombre de miniatures exquises au nombre desquelles il convient de citer le portrait de la femme de Roslin d'après un tableau de Roslin lui-même. Cette miniature fut donnée par Hall à la fille cadette de Roslin.

d'après son autobiographie, qu'il reçut en 1760 une pension de 1,500 dalers « pour quelques ébauches « destinées au château royal et des statues allégo- « riques pour la salle du Parlement ». Je n'ai pu trouver un renseignement plus certain dans les comptes d'art du palais ni dans les archives, malgré beaucoup de recherches. Mais, parmi tant d'autres, c'est sur cette statue de *la Vérité* de la salle des États que j'aurais voulu imprimer le nom de l'artiste. Elle se tient là, dans un milieu auquel elle semble étrangère, un milieu qui parle d'une époque d'art à son déclin, et elle tient son miroir devant la génération qui vient pour qu'elle puisse jeter un regard plus sincère sur la vie et les choses.

« Parmi les élèves de l'Académie, le jeune Sergel était le seul chez lequel nous puissions soupçonner qu'un pressentiment naissait de la mission de l'artiste... A son arrivée à Rome, ses yeux s'ouvrent : « J'ai remarqué, écrit-il alors, que je ne pouvais rien « et que je devais recommencer mes études de la « même manière qu'on instruit un enfant. » Il a lui-même expliqué sa manière de la façon suivante : la nature continuellement unie aux principes des anciens pour le choix des formes. Dans ces mots, se trouve la clef de tout son art parce qu'ils peuvent s'appliquer à chacune des œuvres qu'il a créées. Eh bien ! la statue de *la Vérité* dans la salle des États, — qu'elle soit de lui ou d'un autre, — a cela imprimé sur son front ; c'est en cela qu'elle indique une nouvelle époque. »

M. Looström a raison. Le goût français n'a pas influencé la forte personnalité de Sergel. C'est un art nouveau qui prend naissance avec ses œuvres. L'art suédois est né.

APPENDICES.

APPENDICE I[1].

Mémoire du professeur L. Masreliez.

(*A propos de l'inventaire du Musée royal.*)

Monsieur le sur-intendant a désiré avoir une idée de l'état des collections qui composent le *Muséum royal*, et je me fais un devoir de communiquer ce que j'en sçais.

En 1784, le roy Gustav III ordonna de former un ensemble et de réunir tous les tableaux dispersés dans différents appartemens; en conséquence, tous les panneaux de décoration dans la petite gallerie furent enlevés, on y tendit de la toile et on y plaçâ, ainsi que dans les chambres adjacentes, tout ce qu'on put recueillir de mieux des diverses écoles de peinture, — j'avais été chargé de cette commission, j'en dressai un catalogue spécifique, et les plans de l'emplacement des tableaux y fut joint.

A la mort de ce Monarque, je fus chargé, non seulement de vérifier le catalogue des tableaux du château royal de Stockholm, mais aussi d'en former sur les collections de Drottningholm (*N. B. :* sur ce qui était censé appartenir en propre au Roy), d'Ulriksdahl, de Svartsjö,

1. Ces divers appendices ne sont qu'une réunion d'extraits des ouvrages suivants : Sander, *National Museum;* O. Granberg, *Collections publiques et privées de la Suède;* Göthe, *Catalogue du Musée national;* Sjoberg, *Svenska Portratt : Drottningholm*, complétés par les livrets des Salons publiés par M. Guiffrey.

de Gripsholm et même de Fredricshof, — les Livres d'estampes, les Desseins et, en général, tous les objets d'art furent censés être de mon ressort, j'en formát des listes détaillées et qui font partie du Bo-uptekning général.

Lors de la majorité de S. M. le Roy regnant en 1796, j'eus l'ordre par Mr le comte d'Ugglas de vérifier et de constater l'état des objets que j'avais inventorié en 1792; mais cela n'était pas praticable. Le projet imaginé et exécuté, par Mr de Fredenheim, de réunir chaque école, avait totalement bouleversé l'ordre du catalogue du Bo-upteckning; les tableaux qui se trouvaient au château de Stockholm avaient été transportés dans ce de Drottningholm et de Gripsholm, et ceux desdits châteaux ainsi que d'Alriksdahl, de Fredricshof et de Svartsjö les avaient remplacés. Or, la vérification ne pouvait s'exécuter et se démontrer que par Mr de Fredenheim lui-même, car il était à supposer qu'il avait notté en marge des listes qu'on lui avait remises les différentes translations d'un endroit à un autre; ainsi, après avoir représenté cela par écrit à M. le comte d'Ugglas, je n'en entendis plus parler.

Après le décès de Mr de Fredenheim en 1803, Sa Majesté ordonna un nouvel inventaire de tous les Objets d'art qui composent le Muséum. S. M. daigna m'agréger à cette vérification, qui était censé se faire sous l'inspection de S. Exc. le Grand Maréchal. Je passe sur l'état du cabinet des médailles: Mr Hollenberg en a donné une ample relation.

Les Desseins des grands maitres, qui avaient précédemment fait partie de la grande Bibliothèque, étaient en désordre, mais, grâce à un ancien Catalogue rédigé par le comte C.-G. Tessin et le sénateur F. Sparre, on parvint à pouvoir les arranger. Il n'en fut pas de même des autres objets, tels que Tableaux, Livres, Estampes, Vases étrusques, Marbres et idoles des bronze; il paraît qu'on n'en avait dressé aucun catalogue et il n'y avait que l'instrument du Bo-upteckning qui pût servir de règle; or, que pouvait-il, si non que les objets y décrits eussent été déposés au Muséum; en attendant, les volumes d'Estampes reliés se trouveraient assez complets, ainsi que la collection des Études et des croquis de N. Tessin; on n'y

avait point touché depuis leur déplacement des appartemens du feu Roy. Mais lorsqu'on en vint à l'article des Desseins et des Estampes en feuilles, qui avaient été dans des cartons, alors il se fit voir un grand *Déficit* (j'ignore si l'auditeur de la cour en a fait mention dans l'inventaire); j'aurai de la peine pour le moment à le calculer et ne le pourait au juste que lorsque l'auditeur de la cour remettra les papiers qu'il a entre ses mains et que je serai à même de les confronter avec le Bo-upteckning; mais, autant que je crois me rappeller, cela va à 6 ou 700 Desseins originaux et à peu près au double d'Estampes, outre une suite de croquis de S. M. Gustav III, au nombre de 150, et plusieurs figures après nature qu'il avait dessiné à l'Académie.

Il y avait un recueil considérable de superbes ouvrages qui avaient été ci-devant dans la grande Bibliothèque; comme on n'en trouva aucun catalogue, je m'adressai à Mr le professeur Malmström; il eut la complaisance de faire faire un relevé de ce qu'il avait remis au Muséum et par lequel il apparaît qu'il en manqua plusieurs.

Il y avait également une svite de 222 Volumes Numismatiques, qui n'étaient nullement notés, et dont Mr Hallenberg a dû depuis dressé le catalogue.

Quant au Tableaux, on a dû refaire à neuf le catalogue de ceux qui se trouvaient dans le Muséum, parcequ'ils étaient presque tous postérieurs à l'instrument du Bo-upteckning, ainsi cela n'a procuré aucuns éclaircissemens sur les anciens Recueils, qu'on a point examiné. Voila, Monsieur le sur-Intendant, à quoi s'est borné l'inventaire ou la vérification ordonné par Sa Majesté.

Or si vous me demandez, Monsieur le sur-Intendant, ce qu'il y a à faire, — je prendrai la liberté de vous répondre : *tout*. Car ce qui s'est fait ne sert à rien.

Il faudrait donc recommencer à nouveau, non seulement à inventarier les Desseins, Estampes, Livres, etc., et en former des catalogues authentiques et avoués par l'administration.

Il faudrait en faire de même des Tableaux, et on ne saurait y parvenir qu'en exigence des Gouverneurs des

différents châteaux Royaux un relevé des Tableaux qu'ils ont reçu depuis 1792.

Tous les Tableaux devrait se numéroter et se munir d'un cachet Royal. Le catalogue qu'on en ferait serait classifié, afin de pouvoir trouver immédiatement ce qu'on souhaite.

Les autres collections, tels que Vases Étrusques, Marbres et idoles de bronze devraient être décrites.

Mais, à cet effet, il faut que M[r] le sur-Intendant aye un sous-ordres, un homme actif et zélé pour les arts, qui se charge de ces détails, non par intérêt, mais uniquement par amour pour les arts et pour (s'il m'est permit de le dire) faire honneur à la Suède, car les collections, que le Roy possède, surpassent celles de plusieurs souverains et qui cependant sont célèbres.

L'Académie royale de P. et de Sculpt. possédait tout ce qu'elle a avant votre nomination à sa Présidence, et cependant comment la considérait-on? On n'osait y conduire un étranger au lieu qu'actuellement elle va de pair avec telle Académie quelqu'oncque et fait honneur à la protection du Monarque.

Les marbres et les Tableaux du Muséum seraient accessibles tous les jours de la semaine, mais les Desseins et les Estampes ne le seraient qu'un ou tout au plus deux, comme cela se pratique ailleurs. Les conducteurs seraient tenus d'y être présents à tour de rolle, un ou deux à la fois.

Le Secrétaire serait tenu de se présenter chez le sur-Intendant une fois la semaine pour lui rendre compte de ses travaux jusqu'à ce que l'inventaire et les catalogues soient complets.

Il y aurait certainement beaucoup à se dire sur le local du Muséum et peut-être même sur la conformation de cet établissement; mais si le Roy daigne accorder la permission de pouvoir copier les tableaux dans les salles de l'Académie, il ne serait peut-être pas alors impossible de trouver dans le château un emplacement convenable pour le cabinet des Desseins et des Estampes, car ces deux objets doivent être réunis, et une pièce de moindre grandeur serait suffisante.

Très-humble pro-memoria du directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture L. Masreliez.

L'Exposition des Ouvrages de MM. de l'Académie royale de P. et de Sculpt. accessible sans Payement au Public, deux jours de la semaine, et les quatre autres aux Personnes d'une Classe supérieure, moyennant une rétribution modique;

Mr le sur-Intendant daignerait-il présenter la volonté du Roy pour obtenir aux Élèves la permission de pouvoir copier les tableaux qui sont au Muséum, dans une des salles de l'Académie, sous la Responsabilité du Directeur;

Mr le sur-Intendant juge-t-il à propos de présenter au Roy un Catalogue de Recueils de l'Académie (Academiens samlingar);

Mr le sur-Intendant daignerait-il insister sur l'accomplissement de l'Inventaire du Muséum et sur l'obligation de devoir former un Catalogue des divers Recueils qui le compose;

Mr le sur-Intendant daigne-t-il insister également sur l'indispensable nécessité de numéroter les Tableaux du Roy et d'y apposer un cachet;

M. Hallenberg a fait imprimer le Catalogue des Médailles du Cabinet du Roy, pour en prévenir la dilapidation; un pareil motif devrait décider à en faire de même des Tableaux, Desseins et Estampes, car le Roy possède en ces genres des Objets d'un grand Prix et qui, s'il m'est permis de le dire, sont absolument ignorés;

Mr le sur-Intendant me permet-il de le prier d'observer que, lors de l'Institution de l'Académie, le nombre des élèves se montait à 24 et qu'actuellement il est de 461. — En conséquence de quoi la Consomption des Lumières est devenue très considérable, — au lieu de donner des Leçons 4 jours de la semaine dans *Les Écoles des Principes*, on y a ajouté en 1806 les deux autres séparément pour le Corps Topographique, et cela est un surplus de dépense;

Les Encouragemens pour un si grand nombre d'Élèves (461) ne peuvent se restreindre au 28 Riksd. porté sur l'État, ainsi l'Académie y a ajouté de ses propres revenus cette année 37 Riksd.

APPENDICE II.

Lettre de Desprez a Fredenheim.

Stockholm, le 15 aou 1798.

Monsieur!

Ayant reçu mon Congé, et par conséquence ne pouvant point voyager avec si peu de moyens, je me trouve obligé, par besoins Économiques, d'aller habiter un Pays moins chère à vivre qu'en Suède, où je continuerés les Tableaux que Sa Majesté a daigner m'ordonner.

Oserait-je vous priér, Monsieur, de mêtre aux pieds de Sa Majesté, quand vous en trouverait ocasion, l'état de mes Affaires : le nombre des Élèves que j'ai forméz, la quantité d'Ouvrages que j'ai fait depuis quators années de séjour en Suède tant en Peinture, Architecture, Desseins, Décoration, Fêtes, etc.

J'ai l'honneur d'être, avec Respect, Monsieur, votre trés humble et trés obéisant serviteur.

Desprez.

P.-S. — Permettez-moi, Monsieur, de vous dire que le retardement de mes payements, les frais qui m'ont causé l'entreprise pour la gravure de mes ouvrages, l'entretien de mes Élèves, l'achate d'une grand nombre de cuivre m'ont mis dans le cas de contracter une dette d'environs 1,500 Rixdale, que je ne peut m'acquittér, est par conséquence un obstacle pour mon départ. L'inquiétude dans quelle je suis m'ote toutes les facultés d'opérer mes ouvrages, et je n'ait aucun resours pour y remédier.

Liste par Louis-Jean Desprez de ses élèves et de ses travaux.

(D'après l'*original de sa main.*)

Nombre des élèves.

Pour l'architecture.

Messieurs : Gjörwel. Hjelm. Bassi. Silverstolpe. Forssgren. Tauvan. Estenberg. V. Engeström.

Pour la peinture.

Akerström (mort). Limnell. Holmberg. Sparrgren; et plusieurs autres qui se sont expatriés.

Pour la décoration.

Bauman (mort). Hensigen. Zettergren. Altell.

Des élèves amateurs.

Le Comte de Cronstedt. Le Baron d'Armfeldt. Le Baron Sparre. Le baron Lagerbjelke. Palmstruch. Charff.

Les décorations que j'ai fait en Suède[1].

Pour Gripsholm.

Une décoration de Frigga. — Une chambre à coucher. — Un grand vestibule dans un chattau. — l'illumination d'une fête dans un Jardin.

Pour le Grand Opéra de Stockholm.

Gustaf Vasa.

Un Prison souterrain. — Un autre (Projeté). — Rêves des Veuves (Projeté). — Un Grand Sallon des Festeins de Christian. — Conseil de Guerre dans la Tante (Tente) de Gustav. — Vue de Stockholm. — Songes de Gustav

1. Il s'agit ici de décors de théâtre, sauf pour les *Fêtes royales*, naturellement.

Vasa. — Temple de l'Imortalité. — Tante (Tente) de Christian. — Siège de Stockholm. — Prise de l'Intérieur d'une Place de Stockholm. — Prise de Stockholm. Toutes les Costumes.

Gustav Adolf.

Un vestibule du chatteau de Colmar. — Le Port de Calmar. — L'intérieur du Fortteresse de Calmar. — Différentes autres qui ont été projeté.

Christine.

Un grand Vestibule. — Un sallon Gothique.

Électre.

Édifice sépulcrale, Tombeau d'Électre. — Un autre projeté. — Décoration d'un Temple au milieu d'une Place Publique.

Armide.

Décoration d'une Ville Antique. — L'intérieur d'une Palais enchantée. — Un Dessert.

Cora et Alonzo.

Décoration de la destruction d'un Palais du soleil par l'éruption d'un Volcan. — Le Temple du soleil (Projeté).

Ærigga.

Un Temple au milieu d'un Fôrét. — L'intérieur d'un Temple.

Orphé et Euridice.

Les Champs-Élysées. — Le Tombeau d'Euridice.

Dido et Énée.

Le prologue : Un grand Rochér au milieu de la Mer. — La grande Mer avec la Flotte (des) Troyans. — Le Débarquement des Troyans.

La Pièce : La Fôrét et le Temple consacré à Junon. — La Fôrét consacré à Diane. — Une Grotte solitaire. — Une autre (Projeté). — La grande Place Publique dans la ville de Carthage. — Une autre (Projeté). — La salle

d'Audience du Palais de Dido. — Une autre (Projeté). — Un bois consacré à l'Amour et à l'Hymen. — Un autre (Projeté). — Le Port de Carthage. — L'Extérieur de la Ville et le Fauxborg de Carthage. — Un autre (Projeté). — L'intérieur de la Cour de Palais de Dido avec le Jardin et la Mer dans le fond. — Le Palais de Jupiter au milieu de l'Olympe.

Une Décoration d'un sallon servant à plusieurs Pièces. — Différentes Fragmens des Décorations pour plusieurs Pièces. — La Pluparts des Costumes.

Pour le Théâtre Dramatique.

Une Ville Antique. — Un Sallon très riche. — Vestibule et l'Intérieur d'un Temple. — Un Jardin orné des Cascades. — Une Église gothique à Fale Bure. — Une autre (Projeté). — Différentes fragmens des Décorations.

Pour le Théâtre de Drottningholm.

Une Décoration de Frigga. — Le Tombeau d'Électre. — Une Place Publique. — Une Décoration dans les deux Savoyards. — Différentes fragmens des Décorations.

Pour les Fêtes Royales.

A Stockholm.

Ilumination et Arc de Triomphe en l'honneur de feu Sa Majesté Gustav III, à son retour des campagnes de Finland, en face du chatteau. — Iluminations et quantités des Transparens Allegoriques distribués dans la ville pour la même Fète. — Une Décoration d'un grand Sallon des Festeins, exécuté à la Salle de l'Opéra, à l'occasion de souper que donna le feu Roi Gustav III aux Bourgois. — La Fête et les Décorations de la Salle des États, à l'ocasion du Mariage de Sa Majesté le Roi Gustav Adolf. — Décoration dans l'Escalier qui communique dans les Appartemens de Monseigneur le Prince Fredric, en Iluminations et Transparents, pour la même ocasion. — Deux Édifices Triomphales exécuté en Décoration et en Ilumination, devant le Palais de sa Altesse Royale La Princesse, pour la meme ocasion. — Transparent allégo-

rique à la Maison de la Framassonnerie, au même époque. — Différentes Décorations et Transparents distribués dans la Ville, pour la même ocasion.

A Drottningholm.

Différentes Décorations à l'ocasion d'une Carouselle que donna le Feu Roi Gustav III. — Décoration d'une desserte dans Ariadne. — Décoration d'une Habitation Chinoise dans le Théâtre de verdure. — Décoration de l'ancienne Ville de Rom, au fond du jardin. — Des Feux et des Iluminations distribués dans le jardin. — Décorations, en Peinture al fresco, en Iluminations, en Transparents Allégoriques, et des Décorations dans la salle de l'Opéra, en l'honneur de la Fête de Monsigneur le Prince Charle. — Décorations d'Iluminations exécuté sur le Pont, à l'ocasion de la première fois que le Feu Roi y passa. — Décoration d'une Fête qui se donna dans la salle de l'Opera, et dans les Appartemens, à l'ocasion de Retour de Sa Majesté le Roi Gustav Adof, de la Russie. — Décoration d'une Ilumination peint en Transparents Allegoriques, au Frontespice de l'Opéra, à l'ocasion de l'Arivée de Sa Majesté la Reine.

Architecture.

A Stockholm.

La Place de la Statue de Gustav III. — L'Obélisque des Bourgois. — Deux projets d'une grande Église en forme de Rotonde, qui devait être exécuté à Riddarholmen. — Projet d'une Église catholique, proposé d'être exécuté à la Place de Brunkeberg. — Quantités des Projets pour le sur-Intendance, surtout dans le tems du Feu Roi. — Huit différentes Projets pour le Théâtre Dramatique, que je n'ai point voulue communiquer à des Personnes, qui avait l'intention de les gâtér telle qu'il est actuellement.

A Haga.

Le Chatteau d'Haga. — Le Temple de l'Amour et de Siché. — Le Corps-de-Gardes des Dragons. — L'Oberge de la Cour. — Les Écuries Royales. — Les Cuisines appar-

tenent au Chatteau. — Un pavillon chinoise. — Différentes Ponts. — Des Autels pour distribuer dans les Chemins. — Une Colonne et une Obélisque. — Projet d'un Temple de la Concorde, à l'ocasion de la Révolution 1772, qui devait être exécuté. — Différentes Barques dans le goût Antique, pour promener sur les eaux. — Un Vauxhall pour la Cour.

A Drottningholm.

Le Sallon de l'Opéra. — Projet des Grandes Écuries Royales. — Une Tour Gothique. — Deux autres. — Une Tour Chinoise. — Le petit Chatteau de Monsieur Gallodier, maître des Danses, dirigé par Gjörwell. — Une Obélisque de Granit. — Une Chambre à coucher de Sa Majesté la Reine. — Une autre.

A Upsale.

L'Édifice de l'Académie Botanique à l'Orangerie. — La Restauration du Chatteau. — Projet du Tombeau de Gustav III.

A Finland.

Une Rotonde, exécuté à Tavastehus. — Différentes autres Battimens.

Peintures.

La Messe du Pape, un jour de Cérémonie à l'Église de Saint-Pierre à Rom, lorsque le Feu Roi y été. — La bataille des Sibarites. — La Victoire d'Hogland. — La Bataille d'Hogland. — La Victoire de Svensksund. — La Bataille de Svensksund.

Il y a plusieurs Tableaux commencés et quelques un très avancé, qu'on a trouvé à propos de n'en point faire mention; mais qui ont été ordonnéz par Feu Sa Majesté Gustav III et qui m'ont prit beaucoup de tems.

Desseins.

Différentes Vues de Drottningholm. — Une Grande vue Générale d'Upsale. — Vue du Jardin de l'Académie d'Upsale, lorsque le Feu Roi Gustav III y visita les Étudians.

— Deux grands vue de Stockholm, présentéz à Sa Majesté le Roi Gustav Adolf.

Des ouvrages faites par mes Élèves.

Projet d'une Maison de Plaisance, exposé à l'Académie, venue de Rom (Par Gjörwell). — Un Hospital, exposé à l'Académie, venu de Rom (Par Bassi).

Des Ouvrages dirigés par moi, faites par mes Élèves.

Une Salle à manger à Haga (Gjörwell). — L'École militaire à Carlberg (Gjörwell). — Temple de Neptun à Carlberg (Gjörwell). — Les Bains de Drottningholm (Gjörwell). — Une Décoration d'un Jardin enchanté, exécuté chez Stenborg (Bauman). — Des Décorations dans Richard Cœur de Lion (Holmberg). — Trois Projets Économiques sur le même Plan de Chatteau d'Haga, présentéz à Sa Majesté par Estenberg. — Projet d'un Battise apartenant à la Framassonerie, etc. (Estenberg). — La Salle des Ordres; Une Gallerie; Un Sallon; Une salle des Gardes; Une salle à manger; présentéz à Sa Majesté par Estenberg.

Quantité d'autres ouvrages de mes Élèves.

Mémoire de Desprez a Fredenheim.

(Daté du 26 mars 1802).

Comme vous paraissez, Monsieur le Chevalier, vous intéresser au très humble mémoire que Vous avez bien voulu Vous charger de présenter à Sa Majesté pour moi, oserais-je Vous communiquer un projet qui, en ménageant les intérêts de Sa Majesté, me mettrait à même de Lui prouvez mon dévouement et améliorerait ma position.

S'il plaisait à Sa Majesté, ainsi que je lui en fais la très humble demande, m'honorer du titre de Son Agent général des arts auprès des Cours d'Italie, emploi dans lequel Vous savez, Monsieur, que je puis rendre d'importans services, dans tout ce qui peut être de ma compétence, j'ose soumettre à Votre jugement éclairé, si vous croyez

que la demande que je ferais d'une augmentation de deux cents Riksdaler de Banque, en forme d'appointements, pourait déplaire à Sa Majesté. Cette augmentation me donnerait les moyens, en usant de la plus stricte œconomie, d'occuper ce poste d'une manière à faire honneur au service du Prince à qui mon plus ardent désir est de consacrer mes jours. S'il plaît à Sa Majesté de m'accorder encore seulement mille Riksdaler pour lever l'obstacle que mes dettes pouraient mettre à mon départ, pour lui prouver qu'il n'est aucun sacrifice que je ne sois prêt à faire du moment qu'il s'agira de la convaincre de mon zèle, je chercherai par moi-même à prendre avec mes créanciers des arrangements pour le restant de leurs créances, en leur donnant des assignations sur des prétentions que j'ai dans l'étranger pour des ouvrages que j'y ai fait passer. Ceci d'ailleurs n'est qu'un projet, je vous prie, Monsieur, d'en faire l'usage que Vous jugerez convenable et pour les intérêts de Sa Majesté, et pour améliorer ma position qui, comme Vous le savez, Monsieur, n'est pas dans ce moment la plus avantageuse.

Stockholm, ce 26 mars 1802.

DESPREZ.

APPENDICE III.

COLLECTION DE TABLEAUX DU ROI ADOF FREDRIK[1].

Des Tableaux et Desseins.

Dans le cabinet vert (gröna cabinettet).

	D. K.
1. Un paysage en pastel, par *Oudry* . .	1,200
2. Une tête de vieillard	60

1. L'original est en français. Les prix sont marqués en *dalers*. Les tableaux suivis de l'indication L. U. sont passés, lors du partage, dans la collection de la reine Louise-Ulrique, et ceux suivis du signe G. III dans celle de Gustave III. Ils seront examinés au catalogue de ces collections. Ces catalogues sont

	D. K.
3. Une tête de vieillard par *W. Romain* (Romeyn)	150
4. Un paysage par dito	150
5. Une compagnie des paysans par *Brygel*	300
6. Un paysage.	50
7. Dito par *Romain*, pendant nº 4.	150
8. Une pièce d'eaux avec des paysages	50
9. Une esquisse d'un canal Hollandais	50
10. Une ruine d'une touche brune de *Berchem*	300
11. Un paysage desseiné à la plume	150
12. Dito par *Berchem*	150
13. Dito par *Becker*.	100
14. Une pièce d'eau.	50
14 1/2. Une petite pièce d'eau	200
15. Un paysage de *Wilh. Bauer*, desseiné à la plume.	100
16. Un port de mer coloré	100
17. Une ruine par *Becker*.	60
18. Une rivière avec un pont, desseiné à la plume de *R. Saveri*	60
19. Une tête	50
20. Une pièce des batailles de *Sachtleven, 1655*	150
21. Un paysage de l'eau	300
22. Un paysage lavé à touche *den Gent* (?).	50
23. Tête d'un vieillard, seigné en Pastel.	50
24. Une pièce d'eau par *Zeman*	200
25. Un paysage par *Glauce*	100
26. Une ruine à plusieurs et cet. de *Backer*	200
27. Un paysage desseiné à la plume	50
28. Une petite pièce d'eau	40
29. Dito de *Jean Goyen*	200
30. Un paysage	50

publiés intégralement, mais des développements explicatifs n'ont été donnés qu'aux œuvres françaises. Les lettres M. N. avant un numéro veulent dire : Musée national.

	D. K.	
31. Dito par *Van der Meulen*	100	
32. Dito desseiné à la plume par *Backer*.	60	
33. Vue d'un pont lavé avec bistre de *Poelembourg*.	300	
34. Un paysage desseiné à la plume par *Van Uden*	200	
35. Un paysage	60	
36. Dito par *Van Uden*.	200	
37. Une pièce d'eaux desseiné à la plume.	100	
38. Un paysage desseiné à la mine plombe par *Teniers*	60	
39. Deux portraits à demi corps, sur toile, par *Rembrandt*, à 600	1,200	L. U.
40. Une pièce d'eau calme, sur bois, par *J. v. Chapelle* en 1640.	1,200	L. U.
41. Deux paysages avec figures, sur toile, par *J. v. Chapelle*	1,200	
42. Deux marines sur toile par *P. V. V.*	600	
43. Saint Paul en prière, sur toile, par *Adrian Bloemert*	800	
44. Vulcan et Vénus avec plusieurs d'autres, sur toile	600	
45. Une farce d'une église sur toile . .	600	
46. Un tableau d'hiver sur bois par *J. van Ween*	500	
47. Un paysage sur bois par dito . . .	500	
48. Tableau, représ. le roi Salomon qui reçoit la reine de Saba, par *Bassan* . . .	1,000	L. U.
49. Tableau, représ. le mauvais riche à table et Lazare à la porte	1,000	L. U.
50. Tableau, représ. un homme tenant du papier dans la main	500	
51. Assemblée d'hommes et de femmes, sur bois par *A. Palmedes*	1,000	
52. Deux paysages sur toile	2,400	
53. Deux paysages fort clairs, sur bois par *J. van Ween*	1,200	
54. Une pièce flamandoise, sur bois par *Berghem*	300	

	D. K.	
55. Deux vues des masures avec figures, sur bois par *Reinert de Vries*	400	
56. Une montagne avec une chute d'eau, peint sur bois	500	
57. Deux tableaux, dont l'un représ. un vieillard à la barbe blanche, sur toile, le pendant est une vieille femme, sur bois par *Bloemert*	1,500	
58. Deux vues de Rhin avec figures, sur bois par *Schütz*	1,200	
59. Tableau représ. un diner par *van Herp*	200	
60. Deux petits tableaux sur bois, représ. des Gens de guerre	1,800	
61. Un petit tableau sur bois, représ. un homme à cheval par *N. R.*	600	
62. Un paysage avec figures, sur bois peint par *B. B.*	400	
63. Un paysage sur toile par *B. B.* . .	400	
64. Deux paysages, à 150	300	
65. Un boucherier, sur bois par *Teniers.*	3,000	G. III.
66. La sainte famille avec sainte Thérèse, sur toile par *Corrège*	3,000	G. III.
67. Une femme presque nude, par *I. F. Solmacker.*	1,200	
68. Deux tableaux d'animaux et des figures dans des paysages, par dito . . .	1,000	
69. Deux compagnies des Flamandois sur bois, à 400	800	
70. Une petite bataille Turque	500	
71. Un petit paysage	500	
72. Un petit paysage, sur bois par *Thomas Wijk*	350	
73. Une tête de jeune homme, sur bois par *le Guide*	600	
74. Une vieille femme, sur bois par *G. Schalken*	300	
75. Petit tableau sur bois, représ. deux paysans par *Adrian van Ostade*	300	
76. Un vieillard, sur bois	100	

	D. K.	
77. Une petite pièce avec deux figures sur bois.	400	
78. Le sacrifice d'Abraham, sur bois par *Damini*	200	
79. Une vieille femme en robe fourrée par *Jean van Staveren*	500	
80. Une compagnie des paysans sur bois.	400	
81. Un paysan et une paysanne . . .	600	

Dans le cabinet rouge (Uti röda cabinettet).

82. Saint François en dévotion, par *Leli.*	500	
83. Un paysage avec une femme à cheval et trois figures avec un chien auprès d'elle, sur bois par *Ph. Wouwerman* . .	900	
84. Un port italien	600	
85. Une marine	100	
86. Portrait ancien	200	L. U.
87. Conversation des paysans, sur bois .	2,000	G. III.
88. Un paysage avec des animaux, sur bois, par *Claude Lorrain*	600	G. III.
89. Une compagnie Flamande	1,000	G. III.
90. Deux Flamandes	900	
91. Un paysage	200	
92. Une marine	100	
93. Deux femmes dans un paysage, par *N. Berghem*	600	G. III.
94. Portrait d'un homme coiffé d'un turban, par *Th. de Koning*	500	L. U.
95. Des Nymphes dans un paysage par *Dan. Vertangen*, sur bois	1,000	
96. Un paysage avec un berger. . . .	100	
97. Bataille sur un pont qui se brise, par *Corn. Troost*	600	G. III.
98. Vue sur le Rhin avec des maisons de campagne et cet., par *J. Greffier*. . . .	1,000	G. III.
99. Combat entre plusieurs personnes, habillées à l'Espagnol, sur bois par *W. Duster*	1,000	G. III.
100. Quatre femmes auprès d'une table, peint sur bois par *D. Teniers*	1,000	G. III.

	D. K.	
101. Tableau, représ. un homme devant une grille et cet. sur bois	1,000	G. III.
102. Un petit paysage avec de l'eau et un pont, sur bois par *Rembrandt*	600	
103. L'Idolatrie de Salomon, sur bois par *Van Balen*.	500	
104. Deux têtes par *Piazetta*.	300	G. III.
105. Un tableau, qui représente un homme qui serre un cheval blanc avec plus. autres figures, par *P. van Bloemen*	1,000	
106. Une incendie auprès d'une place publique, sur bois par *I. de Momper* . .	600	
107. Une table, quelle représente la danse d'Herodias, par *Gerard Hoet*	1,000	
108. Une table, quelle représente un paysage avec quantité de bestiaux, sur bois par *Paul Potter;* pendant de nº 106. . .	600	
109, 110. Deux petits tableaux, qui représentent chacun un homme à cheval sur bois	200	
111, 112. Deux petits tableaux, qui représentent chacun un paysan portant un panier, sur bois par *Dahlsten*	300	
113. Une femme dans une niche, peint sur bois par *D. van Tol*	300	
114. Une tête d'une femme Flamande .	200	
115. Le festin de Cleopatra par *Gerard Hoet*.	1,000	
116. Une table, quelle représente un clair de lune, sur bois par *Paul Potter*. . .	400	
117. Des fumeurs, sur bois	200	
118. Retour de chasse de faucon par *P. van Bloemen*	1,000	
119. Un paysage, des voleurs et cet.. . .	500	
120. L'eau calme avec vue d'une ville, sur bois par *J. van Goyen*	800	G. III.
121. Une vieille femme, sur bois par *Quiryn van Brekelenkamp*	400	
122. Une vieille masure, sur bois par *Van der Poel*.	600	

123. Une famille de banquier, sur bois par *Quinten Matsiis*	D. K. 800	G. III.
124. Une vieille femme, sur bois par *J. M. Molemaer*	600	
125. Plusieurs chevaliers à cheval. . .	300	
126. Un homme à cheval	300	
127. Un paysage sur bois.	400	
128. Vue d'une tour ruinée avec d'autres masures près de l'eau, sur bois par *Jean van Goyen*.	600	G. III.
129. Conversation des plusieurs personnes, sur bois par *Dirck Hals*	900	
130. Un homme à cheval	300	
131. Un ange qui annonce la naissance de Jésus-Christ aux bergers, par *Reinert de Vreis*	500	
132. Une tête d'un religieux, par *Piazzetta*.	300	G. III.
133. Deux tableaux, qui représentent Christus en Getzemené et Sainte Cène, à 1,000.	2,000	
134. Un paysage	400	
135. Deux pièces d'eaux, à 200	400	
136. Un paysage	400	L. U.
137. Judith avec la tête d'Holoferne . .	150	
138. Un petit tableau, sur bois, qui représente des gens à cheval qui se battent par *C. V. T.*	200	
139. Une dame avec deux petits chiens sur bois.	200	

Dans la grande chambre à coucher
(Uti stora sängkammare).

140. Festin des dieux	6,000	G. III.
141. St Jérome par *Ant. van Dyck* . .	6,000	G. III.
142. Les Israëlites au désert par *Bassan*.	2,000	G. III.
143. Les Bachanales, par *P. P. Rubens*.	600	

Dans le petit boudoir (I lilla puder kammaren).

144. Deux pauvres mendiants	100	

		D. K.	
145.	Groupes des figures en Espagnol .	200	
146.	Un homme endormi	100	
147.	Une nuit	36	

Dans le cabinet vert (I gröna cabinettet).

148.	Un paysage par *Nieullant*	100	
149.	Un grand paysage avec des paysans par *Teniers*	300	
150.	Un paysage par *Saveri*	150	
151.	Vue d'une ville par *Van der Mutte* (?).	150	
152.	Une petite tour sur un rocher par *P. Brill*	150	
153.	Vue d'eau	100	
154.	Dito avec des figures.	100	
155.	Dito par *P. Cassier*	50	
156.	Un paysage avec vue d'eau par *P. Brill*.	200	G. III.
157.	Un paysage avec une baraque par *Callot*	100	
158.	Un portrait sans prix.		
159.	Un paysage	100	
160.	Une marine	100	
161.	Un puits à contre-poids	80	
162.	Vue d'Italie par *J. Rhen*	200	
163.	Un paysage par *J. van Goyen* . .	150	
164.	Un paysage par *P. Brill*	200	
165.	Un villageois par *Berghem* . . .	300	G. III.
166.	Un hiver avec des figures par dito .	300	G. III.
167.	Un paysage avec vue d'eau	100	G. III.
168.	Une marine par *Parcellis*	150	
169.	Un paysage par *Saveri*	80	
170.	Vue d'Italie par *J. Rehn*	200	
171.	Un paysage par *Hermant*	100	
172.	Dito par *Valkenburg*.	100	
173.	La chasse des cerfs par *Stradano* .	150	
174.	L'intérieur d'une église par *Scellinx*.	150	
175.	Un paysage par *C. L. D.*	100	
176.	Vue de village par *Callot*	300	G. III.
177.	Une marine par *Sadeler*	80	
178.	Un paysage par *Callot*	200	G. III.

	D. K.	
179. Vue d'un village	60	
180. Un paysage avec des animaux par *Hermant*	100	G. III.
181. Un village aux bordes de l'eau . .	80	
182. Une ville aux bordes de l'eau avec un pêcheur	100	
183. Un port de fleuve auprès d'une ville.	60	
184. Un portrait en émail, par *Utterhielm*.	60	

Au garde-meuble (utur garde-meublen).

185. Une Marine	100
186. Un paysage avec une chasse . . .	300
187. Un paysage avec de l'eau	200
188. Un clair (de lune) avec un marché .	100
189. Une incendie	150
190. Un paysage	100
191. Un naufrage	100
192. Sujet d'histoire avec figures . . .	100
193. Dito avec une fontaine	100
194. Un portrait de femme Turque . .	150
195. Un paysage avec des animaux . .	100
196. Une bataille	400
197. Deux lapins	100
198. L'amour avec des figures	100
199. Diane avec une des nymphes. . .	300
200. Un paysage avec des animaux, copie de *Berghem*.	100
201. Un paysage d'une grande étendue avec des figures	600
202. Attaque sur un pont.	800
203. Une apparition de la Vierge et St Jérome	150
204. Une marine	100
205. Un portrait sur bois.	200
206. Un rocher avec des figures . . .	300
207. L'église	100
208. La femme adultère, sujet d'histoire.	200
209. St François	50
210. Un paysage avec des animaux . .	100
211. Une colombe avec d'autres oiseaux.	150

	D. K.	
212. Un portrait d'un Sculpteur . . .	200	L. U.
213. Un petit hiver avec figures . . .	200	
214. Une bataille, copie	50	
215. Une petite bataille par *Lemke* . .	600	G. III.
216. Dito dito	400	G. III.
217. Un paysage, en oval	60	
218. Un hiver, en oval	200	
219. Dito, en niche	40	
220. Des plantes et papillons par *Otto Marcellis*	100	
221. Des plantes et papillons	100	
222. Dito	100	
223. Dito	100	
224-225. Des montagnes	100	
226, 227. Paysages avec des animaux .	72	
228. Une chasse des cerfs.	150	
229. Un paysage avec tour ruinée et cet.	150	
230. Un paysage montagneux	200	
231. Un marché publique.	100	
232. Un naufrage	150	
233. Un paysage avec des animaux . .	150	
234. Dito avec beaucoup de figures . .	150	
235. Un tableau de légumes et animaux.	400	
236. Un homme, sur bois par *J. Beucklaer*	1,000	
237. Un tableau qui représente une estampe à l'imitation du bois.	100	
238. L'histoire sur bois	100	
239. Un paysage avec des animaux . .	250	
240. Une écurie avec un cheval et cet. .	50	
241. Un portrait d'un architecte, sur bois.	100	
242. Des poissons, sur bois	100	
243. Un chemiste, sur bois	100	
244. Un chevalier avec une trompette .	100	
245. Un petit paysage	15	
246. Diane à la pêche et à la chasse . .	200	
247. Un vendeur	100	
248. Un paysage avec un chevalier et un cheval blanc	150	
249. Un portrait	150	
250. La czarine et Pierre III	600	

A Ulriksdahl.

Cabinet de la reine (Drottningens cabinet).

	D. K.	
251, 252. Deux vues d'Ulriskdal par *Sevenbom*, à 1,500	3,000	
253, 254. Deux tableaux avec des poissons, à 300	600	
255. Vue intérieure d'une église . . .	600	
256. Un paysage avec des hommes à cheval	600	G. III.

Chambre à coucher du roi (konungens sängkammare).

257. Grand repas avec une table à deux ailes, par *Paul Véronèse*	3,000	
258. Un miracle	600	
259. Résurrection de Lazarus.	600	
260. Un paysage avec des animaux . .	300	
261. Dito	300	
262. Dito avec des petites figures . . .	600	G. III.
263. Dito avec des chevaux	600	
264. Une femme, par *Chardin*	600	G. III.

M. N. 780.

[780. La blanchisseuse. Elle est debout, tournée à d., en jupon bleu et mantelet rougeâtre et lave du linge dans un grand baquet en tournant le visage presque en face. Au pied du baquet à d., un petit garçon assis sur une chaise basse fait des bulles de savon. A l'a. p. à d. on entrevoit par la porte à demi ouverte une autre lavandière qui pend du linge. Au p. p. à d. un chat. Sign. à g.

T. 0,36; 0,43.

Adolphe-Frédéric, Gustave III, Drottningholm (jusqu'en 1865). Probablement acheté à la coll. du chevalier de la Roque à Paris, 1745 (Cat. Gersaint, n° 102). — Exposé au Louvre en 1737 sous le titre : « Une petite femme s'occupant à savonner. » Gravé par C.-N. Cochin sous le titre : « La blanchisseuse. » Un exemplaire dans la coll. Crozat à l'Ermitage (n° 1514, Catalogue 1871); un autre dans la coll. de M. Cook à Richmond. Voyez Bocher, *Les Gravures françaises du XVIIIe siècle*, t. III, J.-B.-S. Char-

din, nº 6. — La couleur endommagée par le soleil et des fissures.]

(Salon de 1737, second rang, sous la corniche... Une petite femme s'occupant à savonner, par *M. Chardin*, académicien.)

	D. K.	
265. Deux amours après *Corrège* . . .	300	G. III.
266. Maria avec l'enfant	150	
267. Une femme répudiée d'Abraham .	100	
268. Un enlèvement	200	G. III.
269. Des paysans autour un tonneau. .	300	
270, 271. Deux paysages avec figures, par *A. F. V. M.*	600	G. III.
272. Un paysage avec des chevaux . .	300	
273. Une boucherie	500	
274. Un paysage avec des chevaux . .	600	
275. Une femme, par *Chardin*, pendant à nº 264.	600	G. III.

M. N. 781.

[781. Jeune servante versant de l'eau. Pendant du nº 780. La jeune femme est debout, en mantelet blanc et tablier bleu, penchée en avant vers la g.; elle verse de l'eau de la fontaine en cuivre dans la cruche qu'elle tient au-dessus d'un seau. Au p. p. à g. des vases; à l'a p. à d., on entrevoit par la porte à demi ouverte une femme endormie et une petite fille. — Sign. au centre.

Chêne, 0,38; 0,42.

Même origine que le nº 780. Cat. de Gersaint, nº 702. — Exposé au Louvre, 1737, sous le titre : « Une fille tirant de l'eau à une fontaine. » Une reproduction au Salon de 1773. Dans Bocher, nº 21. Gravé par C.-N. Cochin sous le titre « La Fontaine ». Un exemplaire de ce tableau dans la coll. de M. Eudoxe Marcille à Paris, un autre dans celle de M. Cook à Richmond, un autre encore dans celle du baron Schwiter (vente 1890). La national Gallery à Londres vient d'en acquérir tout dernièrement un exemplaire (Cat. 1899, nº 1664). Gravé sur bois dans « *L'histoire des peintres* » et en 1864 et 1868 dans la *Gazette des beaux-arts*, etc. La même Fontaine dans le nº 176, coll. La Caze. Lithographie par Célestin Nanteuil. — La couleur très endommagée par le soleil.]

(Salon de 1737, second rang sous la corniche... Plus bas, une Fille tirant de l'eau à une Fontaine).

	D. K.	
276. Un marché aux poissons, etc. . .	300	
277, 278. Deux marines	400	G. III.
279. Grand tableau champêtre	600	G. III.
280. Tête de vieillard	200	
281. Tête d'une vieille femme	200	
282. Un matelot	100	G. III.
283. Une tête d'un vieux homme . . .	100	G. III.
284. Une vieille femme, pendant à nº 282.	100	G. III.
285. Un dessinateur, par *Chardin* . . .	300	G. III.

Un artiste qui est assis à son chevalet et dessine. Signé : *Chardin*. Pendant du nº suivant 286 et achetés l'un et l'autre de la coll. du chevalier de la Roque, catalogue de Gersaint, nº 39 : « Deux petits tableaux de cinq pouces de large sur sept de haut, peints sur bois par *M. Chardin*, dont l'un représente une jeune Fille qui travaille en Tapisserie et l'autre un jeune dessinateur, vu par le dos. »

M. N. 779.

[779. L'artiste dessinateur. Pendant du nº 778. Le jeune homme est assis sur le plancher, le dos tourné au spectateur et penché sur son travail. Il copie sur une feuille de papier une figure d'homme nu dessinée à la sanguine et fixée à la paroi du fond. Il est vêtu d'un long habit brun (troué à l'épaule gauche), coiffé d'une perruque à queue et d'un chapeau déformé. — Sign. à d. sur le haut de la paroi grise.

Chêne 0,19; 0,17.

Même origine que le nº 778. — Exposé au Louvre, 1738. Gravé par Flipart, 1759. Bocher, nº 14. Une variante, demi-figure à profil, appartient à l'empereur d'Allemagne, une troisième à M. E. Marcille. Un autre « Dessinateur », tableau à deux figures (Bocher, nº 18), fut peint par Chardin, 1747 (?); il dédia la gravure (par Le Bas) ainsi que celle de « La bonne éducation » (peinte 1749) à la reine de Suède qui possédait ces tableaux. Ils sont actuellement dans la collection de Vanås en Scanie.]

(Salon de 1738.

27. Son pendant, un jeune Écolier qui dessine, par *M. Chardin*, académicien).

D. K.

286. Une servante, par le même . . . 300 G. III.
M. N. 778.

[Jeune femme faisant de la tapisserie. Elle est assise dans un cabinet de travail sur une chaise et à une table à tapis rouge, presque de face, un peu à d. et dépose une pelotte de laine bleue dans une corbeille par terre remplie d'autres pelotes. Robe foncée décolletée, bonnet et grand tablier blanc. — Sign. à g. (à demi effacée) : *Chardin.*

Chêne 0,19; 0,16.

Acheté, de même que le nº 779, à la coll. de la Roque à Paris, 1745 (Cat. Gersaint, nº 39). Adolphe-Frédéric, Gustave III, Drottningholm (jusqu'en 1865). — Exposé au Louvre, 1738, ainsi que le nº 779 de notre Musée. Gravé par Jean-Jacques Flipart, 1757. Des reproductions de ces tableaux exposées au Louvre en 1759 (appartenaient au graveur Cars l'aîné). Cf. Bocher, nº 40.]

(Salon de 1738.

26. Un Tableau représentant une Ouvrière en Tapisserie qui choisit de la Laine en son panier.

Au même Salon.

21. Un Tableau représentant une jeune Ouvrière en Tapisserie, par *M. Chardin*, académicien).

	D. K.	
287. Le duc de Dessau.	30	
288. Un port de mer	300	
289. Grande vue de Venise	600	
290. Un paysage	400	
291. La Vierge avec l'enfant Jésus. . .	100	
292. Une bataille.	500	
293. Dito	500	
294. Un marché	200	
295. Un homme et une femme à cheval.	400	G. III.
296. Un paysage avec des animaux . .	300	
297. Saint-Jean dans le désert	600	G. III.
298. Une compagnie de paysans . . .	200	G. III.
299. Abraham fait les présentes à Rebecca, en bois	50	
300. Un paysage avec un homme à cheval.	200	
301. L'apparition d'un ange	300	G. III.
302. Un homme et une femme, en oval.	50	
303. Estampe de *Gillberg* après le Pierre.	24	

D. K.

304. Konung Carl XII : s. portrait . . 12

305. Hofkantzlern (chancelier de cour) Dalin, portrait, en médaillon . . . . . . 6 L. U.

306. Taleman (orateur) Olod Håkansson dito 6

. . . .

— Les dessins d'architecture . . . . 8,160 G. III.

La plupart de Nicodème Tessin.

— Les portefeuilles des dessins . . . 32,830 G. III.

Collection de dessins de C.-G. Tessin qui avait été achetée par le roi Adolf Frédérik.

APPENDICE IV.

« *Catalogue général de tous les objets qui ont été expédiés à Stockholm* » *de Paris.*

EXTRAIT DE L'ÉCRIT AUTOGRAPHE DU SÉNATEUR COMTE CARL-GUSTAF TESSIN.

N. B. Ce catalogue général appartient maintenant à M. Meinander. Un brouillon en est conservé aux Archives royales. On a ajouté ici le numérotage.

Pour les tableaux à l'huile ainsi que les autres peintures et les dessins, Tessin a mentionné leur prix d'achat et celui auquel il estimait leur valeur. Une partie de ces tableaux a été vendue à Louise-Ulrique, ils sont marqués par les lettres L. U. et renvoient au numéro qu'ils portent dans la collection de cette dernière, ainsi qu'ils ont été catalogués par le comte C.-W. von Düben. Les tableaux restant, ainsi que les autres objets d'art, ont été vendus après la mort de Tessin, pour partie en vente publique à Akerö en 1771, et pour le restant à la vente publique qui eut lieu en 1786 dans le local de l'Académie des Arts libéraux.

Envoi du mois d'août 1741 par le bâtiment du patron (skepparen) Swedaal. Ballots marqués *C.-G. Tessin.*

N° 10.

. . . .

	Livres.
1. Triomphe de Vénus, grand tableau peint par *Boucher*, avec cadre doré . . .	1,600
L. U. 66. M. N. 770.	
2. Portrait de Pehr avec un lapin et un faisan, par *Oudry*, avec cadre doré . . .	600
(Salon de 1740. De *M. Oudry*, adjoint à Professeur.	
21. Autre (tableau) de 4 pieds et demy de hauteur sur 3 et demy de largeur représentant un chien basset, au-dessus duquel il y a un Faisan groupé avec un Lapin, et à côté un Fusil. Ce tableau appartient à M. le comte de Tessin).	
3. Portrait de la duchesse de Bouillon, vue jusqu'aux genoux, cadre doré . . .	150
Vendu à la vente publique de 1786.	
4. Une dame qui se fait mettre un patin au pied, peint par *Lancret*, cadre doré. .	500
L. U. 82. M. N. 845.	
5. Un Fleuve et une Fontaine, par *Natoire*, cadre doré	500
L. U. 83. M. N. 859.	
6. Un chien blanc menaçant de *Desportes*, cadre doré.	185
L. U. 88. M. N. 801.	
7. Esquisse de *Boucher :* une femme qui dort, cadre doré.	100
8. Portrait de mademoiselle Låtta Sparre, aux Trois craions, par *Boucher*, cadre doré et glace	156
9. Une tête de femme, peinte par *Boucher* au pastel, cadre doré et glace . . .	48
10. Deux cordeliers à table avec une femme, peint sur cuivre par *Pater*, cadre doré	150
L. U. 137. Maintenant à Drottningholm.	

Livres.

11. Deux enfants qui disent le bénédicité, répétition d'un tableau de *Chardin* appelé le Bénédicité, cadre doré 180

L. U. 77. M. N. 783.

12. Une fille qui montre sa couture à sa mère, répétition du tableau de *Chardin* appelé la Mère laborieuse, cadre doré . . 180

L. U. 76. M. N. 784.

13. Une femme nue couchée sur le dos et qui dort dans son lit, peint par *Boucher*, cadre doré. 400

14. Portrait de Louis XV, imprimé en couleurs, cadre doré 36

15. Une petite fille qui porte des fruits dans sa chemise, peint par *Carl Vanloo*, médaillon ovale, cadre doré 400

L. U.96. Maintenant à Drottningholm.

N° 11.

16. Mon portrait, peint par *Tocqué*, cadre doré 360

Maintenant dans le cabinet des surintendants.

17. Portrait de ma femme, par *Nattier*, cadre doré. 552

18. Fr. Låtta Sparre en Vestale, par *Nonot*, cadre doré 360

M. N. 1070. Acheté plus tard. Une répétition à Gripsholm.

[1070. Portrait de Mlle Charlotte-Frédérique Sparre en Vestale. Fig. mi-corps à demi tournée à d., la tête de face, le regard sur le spectateur. La jeune dame tient devant soi des deux mains une lampe antique allumée. Vêtue d'une robe grisâtre avec voile de la même couleur sur la tête et un diamant à la poitrine. Cheveux foncés pendants, cou découvert, bracelets de perles fines.

T. 0,81 ; 0,66.

Acheté, 1869. Appartenait déjà à K.-G. Tessin en 1741, alors qu'il l'envoya à Paris. Une reproduction à Gripsholm signée *Nonotte*, *1791*, et donnée à la coll. de ce château

par la comtesse Augusta Löwenhjelm, fille de Ch. Fred. Sparre et de S. Exc. le comte Karl Reinhold-Fersen. Mlle Sparre, alliée à K.-G. Tessin, accompagna celui-ci et sa femme à Paris, 1739-42; née en 1719, demoiselle d'honneur de Louise-Ulrique en 1745, plus tard grande maîtresse de sa cour, † 1793. Un second portrait d'elle peint à Berlin par A. Pesne se trouve également au M. N., no 1313 [1].

	Livres.
19. Portrait de Gr. Carl. Posse, par *Tocqué*, cadre doré.	360
20. Madame la marquise de l'Hôpital, par *Nattier*, cadre doré	300

Vendu à la vente publique de 1786. Entré au Musée national en 1872, no 1141, légué par le conseiller C.-L. Kinmanson.

[1141. Portrait de la marquise de l'Opital. Jeune dame à mi-corps, de face, la tête un peu tournée à g., les joues fardées et souriante. Elle est vêtue d'une robe blanche décolletée avec un étroit ruban autour du cou, les bras sont nus ; par-dessus, une écharpe rose qu'elle serre sur la poitrine de sa main; sur la tête, une couronne de bleuets.

T. 0,81 ; 0,64.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1742). Vendu à la vente Tessin, 1786. Légué par le conseiller K.-L. Kinmanson, 1872 (1862). — Tessin fit pendant son ambassade

1. [1313. Portrait de Mlle Charlotte-Frédérique Sparre. Demi-figure, tournée à d., regarde en face. Elle est vêtue en Folie, avec une marotte dans la main d. et des grelots sur la robe. Le corsage est collant, très décolleté, d'étoffe de drap d'argent avec un collet rouge bordé de filet bleu à la poitrine; sur les cheveux poudrés, un petit bonnet pointu rouge noué au cou. Fond de paysage ébauché.

T. 0,80; 0,66.

Acheté 1876 à la vente du cte A.-G. Oxenstjerna. Écrit à l'encre derrière la toile : *Peint à Berlin par Antoine Pesne 1744.* — Mlle Sparre était en 1744 âgée de vingt-cinq ans. On voit à Gripsholm un certain nombre de portraits, quelques-uns excellents, de membres de la famille royale de Prusse et d'autres princes peints par Pesne.]

en France l'acquisition de plusieurs portraits de grandes dames de son temps[1]].

	Livres.
21. Portrait de ma belle-sœur Augusta, par *Arhenius*, cadre doré.	70
22. Pomone, copié d'après Rhimbrandt, peint par *Tournières*, cadre doré. . . .	178
L. U. 108. M. N. 889.	

N° 12.

23. Un portrait de femme, de profil, par *Rhimbrandt*, cadre doré	360
L. U. 45. M. N. 583.	
24. Portrait de la Princesse de Rohan, au Pastel, copié d'après *La Tour*, cadre doré et glace.	350
Vendu à la vente publique de 1786.	
25. Portrait au pastel de ma belle-sœur	

1. || Coll. von Platen. — 321. Portrait de Mme la Princesse de Rohan-Soubise. — Figure jusqu'aux genoux de grandeur naturelle. Elle est représentée assise dans un paysage, regardant à gauche, vêtue d'une robe blanche, décolletée, et d'un manteau bleu qui a glissé sur ses épaules. Elle est occupée à tourner les feuillets d'un livre qu'elle tient à la main. Toile. Grand tableau.

Collection Tessin.

322. Portrait de Madame la Duchesse de Châteauroux; figure jusqu'aux genoux, de grandeur naturelle. Elle tient un flambeau dans sa main gauche étendue, et dans sa droite une aiguière d'où elle verse de l'eau. On voit une étoile au-dessus de sa tête. Toile. H. 1,04; l. 1,45.

Pendant du tableau suivant.

Collection Tessin.

323. Portrait de Mme de Flavacourt; demi-figure, vue de face. Elle est représentée dépouillant l'Amour endormi de ses armes. De sa main droite, elle fait un signe comme pour recommander le silence, et elle tient l'arc du petit dieu dans la gauche. A gauche, une draperie verte; à droite, une colonne. Toile. H. 1,04; l. 1,49.

Pendant du tableau précédent.

Collection Tessin. ||

	Livres.
Augusta, en Marchande de Marmotte, par *Lundberg*, cadre doré et glace.	480
26. Un lapin et un chaudron de cuivre, par *Chardin*, cadre doré	108
L. U. 105. M. N. 785.	
27. Deux petits enfants, peints par *Rubens*, cadre doré	200
L. U. 35. M. N. 602.	
28. Portrait de Fr. Låtta, par *Nattier*, cadre doré.	552
29. Un petit bébé à une table, par *Restout*, cadre doré	300
L. U. 87. M. N. 882.	
30. Les Sangliers forcés, gravure sur cuivre, d'après *Wouwerman*, dédiée à moi ; en échange de laquelle j'ai fait un présent à Le Bas	300
(Salon de 1791. Le Sanglier forcé, d'après *Wouwermens*, dédiée à M. le comte de Tessin. — Œuvres gravées par *M. Lebas*.)	

N° 13.

31. La Sainte Vierge avec l'enfant et Saint-Jean, copié d'après *Raphaël*, cadre doré	48
L. U. 13.	
32. Un étudiant qui dort sur une table avec des livres autour de lui, cadre doré .	30
L. U. 133. M. N. 677.	
33. Portrait de Carl Sparre. Pastel, glace et cadre.	33

. . . .

N° 14.

34-55. Douze études aux trois crayons de *Oudry*, à savoir : 1. Une vache ; 2. Un mulet ; 3. Une biche ; 4. Deux moutons ; 5. Un petit cerf ; 6. Un chien ; 7. Un linx ; 8. Un loup ; 9. Un léopard ; 10. Un renard ; 11. Un

sanglier; 12. Un chat sauvage. Tous avec cadres et glaces	Livres. 486
46. Portrait du dauphin au pastel, cadre doré et glace	60

. . . .

N° 17.

. . . .

47-52. 6 études de tête aux trois craions, par *Boucher*	132
Vendu à la vente publique de 1786.	
53-62. 10 dessins d'études de *Boucher* appartenant à ... (?) avec glaces et cadre doré	100
Vendu à la vente publique de 1786.	
63. Un paysage peint à l'aquarelle avec glace et cadre doré.	30
64. Le portrait de ma belle-sœur Augusta peint sur cuivre, cadre doré	60
65. Une fille qui attache sa jarretière, par *Le Bel*, cadre doré	48
Voir au n° 89.	
66, 67. Deux petites études de fruits ovales, cadre doré	26
68, 69. Deux petits paysages sur cuivre, cadre doré.	28
70, 71. Deux petites études de batailles, en camayeux, cadre doré	43

. . . .

N° 18.

72. Un plat avec des pêches, etc., par *Desportes*, cadre doré.	700
L. U. 103. M. N. 800.	
73. Un paysage, retouché par *Boucher*, cadre doré.	60
74. Mon portrait copié par *Hörling*, cadre doré.	150
Destiné au secrétaire Vult.	

	Livres.
75. Pyramides égyptiennes, peinture sans cadre	12
76. Portrait de la marquise d'Antin, cadre doré	120
Vendu à la vente publique de 1786.	
77. Vénus et l'amour en oval, copié d'après *Boucher*, sans cadre.	32
78. Une femme nue, dito grandeur et forme, sans cadre	32
79. Un petit enfant, peint par *Titien*, cadre doré.	200
L. U. 10. M. N. 204.	
80. Portrait de madame Boucher, au pastel, glace et cadre	150

. . . .

N° 25.

81, 82. Deux vues dessinées du château de Stockholm, glace et cadre doré	300
83. Vénus qui tient un pigeon, peint au pastel par *Lundberg*, glace et cadre doré .	556
84. Portrait de Mlle Clermont au pastel, glace et cadre doré.	250
85. Mlle Du Fresne, qui tient un chien, au pastel, glace et cadre	60
86, 87. 2 femmes dessinées par *Anth. le Bel*, craie noire et blanche sur papier bleu, glace et cadres	30
Voir n° 89.	
88. Une femme à sa toilette, en grisaille, par *Boucher*, cadre doré	118

. . . .

Expédiés par la même occasion :

89. Une fille qui s'attrape les puces, peinte sur bois par *Le Bel*, cadre doré	48

Récemment acquis pour le Musée national d'une collection privée.

[Jeune femme assise en plein air. Figure entière de face. Assise sur le sol au pied d'une colonne, elle ajuste

sa toilette sur sa poitrine; le jupon est rouge clair, le corsage bleu; par-dessus, un vêtement gris-clair et ouvert; le sein et les bras nus; sur la tête un bonnet blanc. — Sign. à d.

B. 0,17; 0,11.

Acheté en 1872. A appartenu à K.-G. Tessin. — Ce tableau porte le cachet de l'École de Watteau. Ainsi que son pendant « Jeune fille attachant sa jarretière », il se retrouve déjà parmi les tableaux envoyés par K.-G. Tessin de Paris. Dans le même envoi se trouvent également sous les nos 86 et 87 « Deux femmes » dessinées par *Anth. le Bel* à la craie noire et blanche sur papier bleu. Ces deux dessins, ainsi que les deux tableaux à l'huile cités, sont inscrits au Cat. imprimé de 1771 concernant l'invent. d'hoirie de Tessin. Or, la description de ces derniers correspondant exactement aux premiers, on peut en conclure que ce sont les mêmes figures traitées par l'artiste avec des matériaux différents. Il est fort possible que ce peintre soit Antoine Lebel, n. 1705 † 1793, qui, en 1746, fut reçu membre de l'Académie à Paris. Il est cependant difficile d'allier cette supposition avec le nom de baptême apposé à la signature de notre tableau (J.?) d'autant plus qu'Antoine Lebel est principalement connu comme paysagiste].

90. Un petit paysage peint sur bois, par *Poelemburg*, cadre doré . . . . Livres. 32

L. U. 223. M. N. 568.

. . . .

Catalogue des objets envoyés par le bateau du patron Bohlin le 9-20 octobre 1741 de Rouen à Stockholm par ballots marqués M. L. commençants au n° 80 et se terminant au n° 121, à savoir :

N° 83.

91, 92. 2 peintures de *Chantreau*, cadres dorés 240

L. U. 94, 95. M. N. 776, 777.

. . . .

N° 102. Litt. M.

	Livres.
93-95. Portraits de 3 dames Vénitiennes Mesdames Pisani, Michieli et Capelli, cadres dorés	300
96. Un enfant et des oiseaux, peint par *Wierix*, cadre doré	450

. . . .

Envoyé à Rouen le 10 juin 1742 et expédié par le patron Bohlin à Stockholm les balots suivants marqués M. L.

. . . .

N° 4.

Contient quattre tableaux, savoir :

Une grande chasse de sangliers, par *Snyders.*

Une chasse aux Loups, } par *Veiht* (Fyt).
Une dito aux Renards, }

N. B. Ces trois tableaux appartiennent à mon beau-frère le baron de Sack.

97. Portrait de Sigismond III à cheval, par *Rubens*, vaut au moins	6,000

L. U. 253. M. N. 598.

N° 5.

Contient les tableaux suivants, tous avec des bordures dorées, savoir :

98. L'amour conjugal : une femme qui tient deux tourterelles, copie d'après *De Troyes*	450
99, 100. 2 portraits des deux princesses bavaroises, d'après *Des Marets* (Des Marées)	238
101. Une femme qui attache sa jarretière, par *Boucher*	648
102. Un paysage peint par *Ruysdahl* . .	5,120

L. U. 135. M. N. 622.

N° 7.

	Livres.
103. Un tableau avec des animaux de toutes sortes, par *Snyders*, cadre doré. .	600
L. U. 36. M. N. 637.	
104. Portrait de Madame la Duchesse Gontault, copie d'après *Gobert*, cadre doré.	172
105. Un petit mendiant qui s'épouille, peint par *Morillos*, cadre doré.	216
L. U. 109. M. N. 753.	
106. Un petit chien baî qui est en arrêt devant une perdrix dans un paysage, par *Oudry*, cadre doré.	400
L. U. 81. M. N. 866.	
107. Un paysage avec des lapins, par *Desportes*, cadre doré.	50
L. U. 106. M. N. 797.	
108. Un petit paysage de *Ruysdahl*, cadre doré.	120
L. U. 136. M. N. 621.	
109. Portrait de Fr. Meyerfeldt, par *Arhenius*, cadre doré	60
110. Un paysage d'hiver, par *Wouwermans*, cadre doré	360
L. U. 41. M. N. 709.	
111. Une table avec des animaux de toutes sortes, par *Hondecoeter*, cadre doré.	150
L. U. 55. M. N. 466.	

. . . .

112. Madame la marquise de Broglie, buste par *Nattier*, cadre doré	300

N. B. Donné par elle-même à ma femme.

Vendu à la vente publique de 1786. Entré au Musée national en 1872, n° 1142. Légué par le conseiller C.-L. Kïnmanson.

[1142. Portrait de la marquise de Broglie en costume de sultane. Jeune dame, mi-corps, de face. Robe à longues manches, étoffe de soie à fond rouge avec dessins à grandes fleurs d'or et d'argent, ceinture grisâtre; par-des-

sus, un casaquin jaune à manches ouvertes et bordé de fourrure. Beaucoup de rouge aux joues; sur ses cheveux poudrés gris, un diadème et une petite plume noire toute droite.

T. 0,81; 0,63.

K.-G. Tessin. Donné par la marquise à la comtesse Tessin à Paris; envoyé en Suède par Tessin en 1742, vendu à sa vente, 1786. Légué par K.-L. Kinmanson, 1872 (1862). Inscription derrière la toile : *px. Nattier 1742.* Un autre exemplaire de ce portrait appartient à M. F.-E. Sanson (Lieurey, départ. Eure).]

N° 6.

113. Princesse de Rohan, vue jusqu'aux genoux, copie d'après *Nattier*, cadre doré.

	Livres.
N. B. Donné par elle-même à la comtesse. — *N. B.* Cadre acheté	300
Vendu à la vente publique de 1786.	
114. Madame de la Tournelles, copié par *Nattier* lui-même, cadre doré . . .	480
115. Madame de Flavacourt, également.	480
Vendu à la vente publique de 1786.	

N° 8.

Portrait du Roy des Deux-Siciles.	
N. B. Appartient au compte Gyllenborg.	
116. Jupiter et Leda, par *Boucher*, cadre doré	372
L. U. 69. M. N. 771.	
117. Portrait de Mlle Barberini, par *La Roche*, cadre doré	400
Vendu à la vente publique de 1786.	
118. Une chaumière de paysans, par *Téniers*, cadre doré	550
L. U. 39. M. N. 653.	

N° 9.

119. Une Femme qui trait une vache, par *Berchem*, cadre doré	135
L. U. 51. M. N. 315.	

120. Un paysage avec des moutons, par *Van de Velde*, cadre doré . . . . Livres. 120
L. U. 52. M. N. 667.
121. Madame Henriette de France, par *Nattier*, cadre doré 300
Vendu à la vente publique de 1786.
122. La toilette du matin, par *Chardin*, sans cadre 600
L. U. 75. M. N. 782.
123. Une petite marine peinte sur cuivre par *Grevenbroek*, sans cadre 200
L. U. 93. M. N. 449.
124, 125. Deux dessins de Vénus et l'Amour à la sanguine, par *Bouchardon*, avec glace et cadres dorés 500
Vendu à la vente publique de 1786.
126. Une femme Turque assise sur un sopha avec un livre à la main, dessin aux trois crayons de *Boucher*, glace et cadre . 72
Vendu à la vente publique de 1786.

. . . .

Le 14 juin 1742, à mon départ de Paris, laissé à M. le secrétaire de la Commission Rudenschöld les objets suivants pour être expédiés partie à Stockholm, partie à Hambourg, savoir :

. . . .

N° 2, à Stockholm.

. . . .

127. Triomphe de Vénus, peint par *Cazes* 400
L. U. 104. M. N. 775.

. . . .

Extrait du catalogue des objets d'art, méritant surtout de retenir l'attention, qui furent vendus en vente publique a Akeröö de 4 au 16 février inclus de l'année 1771. Imprimé a Stockholm chez Hesselberg, in-4°.

(Succession de M. le comte C.-G. Tessin.)

Remarque. Cet extrait est imprimé ici avec un peu

moins d'abréviations. Parmi les tableaux, dessins, etc., exposés à cette vente, il semble qu'un certain nombre aient été couverts d'une surenchère pour être remis en vente en 1786.

Des peintures à l'huile :

1 tableau peint à Paris par *Oudry*. Il représente une oie, une tasse en porcelaine blanche avec de la crême dedans, une bougie blanche dans un chandelier d'argent, une serviette de table, une feuille de papier blanc, claire sur le mur, d'environ 31 pouces de haut, 26 pouces de large, cadre sculpté doré.

1 dito peint sur bois. La Vierge Marie et l'Enfant Jésus, Ste Anne et St Jean, copie de *Jean-Baptiste Corneille*, d'après *Raphaël*. H. 11 1/2 p. L. 9 p., cadre sculpté doré.

1 dito peint sur toile. La Charité avec trois enfants. Esquisse originale de *Carlo Cignano*. 11 1/2 p. de l., 9 de h., cadre doré.

1 religieuse à genoux devant un autel. Peint sur cuivre sur les deux faces par *Muytens* à Vienne, 11 1/4 p. de h., 8 1/4 p. de l., cadre correspondant avec bordure dorée.

Femme devant son voile qui attache sa jarretière pendant qu'une femme de chambre nettoie la toilette, peinture à l'huile originale de *Boucher*. 25 p. de l. sur 22 de h., cadre doré sculpté.

||Scène de boudoir. — Devant un poêle, une jeune dame assise est occupée à attacher l'une de ses jarretières. Sur le plancher, à ses pieds, un chat joue avec un peloton. A droite, une femme de chambre debout et vue de dos. Toile. H. 0,53. L. 0,63. Signé : *F. Boucher, 1742*.

Collection Tessin,

Vente à Åkeröö (en 1771).

Collection Masreliez,

actuellement appartient au baron Ed. Cederström (Löfsta)||.

Une femme nue dormant sur le dos, couchée sur un lit couleur de lilas, peinture originale de *Boucher*, 24 p. l., 19 p. h., même cadre.

Une femme nue dormant, couchée à moitié sur le côté, sous un tour de lit rouge, peinture originale de *Boucher*, 13 p. h., 9 1/2 p. l., même cadre.

Une femme assise qui verse son eau, original de *Lancret*, en ovale, 10 p. h., 7 1/2 p. l., cadre doré.

2 petits paysages sur bois dans la manière de *Rugdalls* (Ruysdaels), 10 p. h., 14 1/2 p. l., cadres dorés.

Un portrait en buste bien peint sur bois d'un homme du moyen âge en veste verte, avec une coiffe noire sur la tête, de l'école d'*Albert Dürer*. Sur l'autre face, une Vierge de la même école. 21 1/2 p. h., 17 1/2 p. l., cadre doré.

Un tableau représentant un chat sur une table, deux harengs suspendus et une botte d'oignons, bien peint, même cadre.

Un dito également avec un chat sur une passoire, même cadre.

1 dito grand représentant un brochet sur un plat, une pomme de chou et divers fruits, sans cadre.

Le Christ sur la croix, par une main inconnue, 12 1/2 p. h., 12 p. l., cadre doré, peint sur marbre noir.

Un vieillard lisant dans un livre, avec une tête de mort près de lui, ébène noir. Peinture hollandaise sur bois, h. 9 3/4 p., l. 7 1/2 p.

Le sacrifice d'Isac, peint sur toile par *Richter* à Venise, 18 p. h., 12 1/2 p. l., cadre sculpté doré.

Une jeune fille de grandeur naturelle qui vend des fruits, peint par *Massocchio le vieux* à Venise, 28 1/2 p. h., 22 1/2 p. l., sans cadre.

Un homme en costume oriental allume sa pipe, avec deux autres hommes, grandeur demi-nature, peint à Venise par *Massocchio le jeune*, sans cadre, 44 1/2 p. l.

Un vieillard qui apprend à un jeune homme le dessin d'après une tête et une vieille qui regarde. Figures demi-nature, 33 p. h., 44 1/2 p. l., par *Massocchio le jeune*, sans cadre.

Les noces du roi Sigismond avec la princesse Constance d'Autriche, peint sur toile.

1 grand panneau de 3 1/4 aunes de large sur 5 aunes de haut représentant le roi Gustaf-Adolph à Lebens-Grösse sur un cheval blanc dans le même costume et la même attitude qu'à Lützen, par une main inconnue.

Une fille qui noue sa jarretière, peinture sur bois par *Le Bel*, à Paris, avec un large cadre doré et sculpté et recouvert d'une glace.

Une fille qui cherche des puces dans son sein, dito, dito.

Une peinture hollandaise d'une main inconnue représentant, en pied, un homme et sa femme à demi vêtus, lui avec un chapeau sur la tête, elle avec un panier au bras, 51 pouces de haut et 35 1/2 p. de large, sans cadre.

Des peintures à l'aquarelle :

Une série de 6 écrans en papier de Chine représentant toutes sortes d'instruments chinois. Fine peinture.

Deux panneaux à coller sur toile de fin papier chinois, avec de jolies peintures chinoises, d'oiseaux et de fleurs en couleurs, 3 1/4 aunes de long, 1 1/4 aune de large en une pièce.

17 dessus de porte divers en fin papier chinois avec même peinture en couleur.

14 feuilles diverses, peintures chinoises représentant des oiseaux et des animaux de grandeur naturelle.

1 paysage carré avec des hommes à cheval, peint par *Martin* à Paris, cadre doré avec glace.

Des desseins :

Un grand dessin coloré, original de *Rubens*, Silène ivre, conduit par des satyres. Vu jusqu'aux genoux. H. 9 1/4 p., l. 10 1/4, cadre doré et glace.

Une femme à sa toilette, se laçant, dessin original de *Boucher*, en touche brune ou en bistre, 12 p. larg. et 10 p. h., avec même cadre et glace.

2 dessins originaux de *Martin* terminés au bistre, rehaussés d'or, représentant un siège dans l'éloignement avec au premier plan de l'un le Roi de France en voiture découverte, et au premier plan de l'autre un général et des

officiers à cheval, etc. 9 1/8 p. h., 7 dito l., cadre doré et glace.

L'Amour qui fuit Vénus, joli dessin à la sanguine de *Bouchardon l'aîné*, cadre doré et glace.

Vénus qui frappe l'Amour, dito, dito.

Dessin original en couleur de *Ostade*. Un paysan assis près d'une cheminée, cadre doré avec glace.

Dito, dito. Un paysan assis qui tient un verre, mêmes cadre et glace.

Une femme turque sur un sopha lit dans un livre. Dessin aux trois crayons de *Boucher*, cadre doré et glace.

Une femme qui attache sa jarretière, dessin aux crayons blanc et noir de *Le Bel*, cadre doré et glace.

Une tête d'enfant dormant, grandeur naturelle, dessin aux crayons blanc et noir de *Piazzetta* à Venise, cadre noir avec bordure dorée et glace.

Une tête d'homme avec chapeau, dito, dito, dito.

Tête d'une jeune fillette, avec un bonnet et des fleurs dans les cheveux, dessin aux trois crayons de *Boucher*, cadre doré et glace.

Tête d'une jeune fillette avec un fichu rond, dessin aux trois crayons de *Boucher*, mêmes cadre et glace.

Sans compter plusieurs autres qui, pour éviter ici toutes profusions, ne peuvent pas être spécifiés séparément.

Des Portraits à l'huile :

1 grand tableau représentant un repas de noces à la cour impériale de Vienne, etc., du célèbre *Muytens* (Mijtens) de Vienne. Hauteur du tableau 3 1/2 aunes, largeur 4 1/2 dito, cadre peint en noir avec bordure dorée.
Maintenant à Gripsholm.

La Reine de Hongrie actuellement régnante, l'impératrice Marie-Thérèse, peinte par *Muytens*. Mêmes cadre et glace.

La comtesse douairière Maria-Anna, sœur de la précédente et fille de l'empereur Charles VI, buste peint par *Muytens*, mêmes cadre et glace.

Madame Henriette de France, fille aînée du Roi

Louis XV, petit buste ovale, peint par *Nattier*, à Paris, cadre doré avec la couronne royale.

L'Impératrice de Russie actuelle en robe de cour blanche, avec l'ordre de Russie, cadre sculpté doré.

Madame la marquise de Broglie, peinture originale de *Nattier*, cadre sculpté doré.

Madame la marquise de l'Hopital, fille de Monsieur de Boulogne, peinture originale de *Nattier*, même cadre.

Mademoiselle Barberini, depuis Madame de Corcey, peinte par *Le Brun*, élève et neveu de Nattier, même cadre.

Mademoiselle de Charolais, princesse française de sang royal, copie de *Roslin*, d'après Govert, même cadre.

Madame la comtesse de Grignan, buste, copie de *Roslin* d'après Mignard, avec un costume de mode plus récente, même cadre.

Ninon de Lenclos, buste, dito, dito, dito.

Madame la marquise de Sévigné, buste, dito, dito, dito.

Madame la marquise de Prie, peinture originale de *Coypel*, même cadre.

Mademoiselle Arbin, fille d'Arbin, médailleur de la cour royale de Danemark, petit buste peint par *Pilo*, à Copenhague. Même cadre.

Un buste de femme, assise sur une chaise, l'œil fixé sur un portrait d'homme qu'elle tient à la main, peint par *Boucher*, même cadre.

Le cardinal Fleury, buste, en habit et barette de cardinal, copié par l'intendant de cour *Lundberg*, d'après Rigaud, même cadre.

Zaid Effendi, ministre de Turquie en Suède, petit portrait peint par *Schröder*. 18 p. h., 15 1/4 p. l., même cadre.

Buste d'un abbé français, de grandeur naturelle, qui appuie sa tête sur une main et baisse les yeux. Peint sur carton par *Charles Coypel* et découpé.

Mademoiselle Marie Althemps à Vienne, plus tard comtesse Schaffgorsch. Buste, peint à Vienne par *Richter*, cadre doré sculpté.

Buste du peintre David Richter en ovale, même cadre.

Le cardinal Gualtieri, buste, en habit de cardinal, cadre noir avec bordure dorée.

Buste du poète Lithous, cadre doré.

Le peintre Lempke, buste, peint par *Schröder*, même cadre.

L'assesseur Kieder, buste, peint par *Schröder*.

Le docteur Sohme, en habit de benédiction, buste, par *Schröder*, cadre doré sculpté.

La comtesse et sénatrice Ducker (Hedvig Eleonore Oxenstjerna), buste, peint par *Kraft*, même cadre.

Le cardinal de Richelieu en habit de Cardinal avec l'Ordre de France, cadre noir avec bordure dorée.

Le peintre Rembrandt, buste, copié par lui-même d'après l'original, sans cadre.

Madame la duchesse de Sully, buste en ovale, peint en France, cadre doré sculpté.

Madame la Duchesse de Lude, dito, dito.

Madame la Duchesse de Montespan, dito, dito.

Des portraits dessinés :

5 bustes de filles Wingåker, en divers costumes, originaux, peint par M. l'Intendant de cour *Lundberg*. 21 1/2 p. h., 12 p. l., cadre doré et glace.

Plusieurs centaines de gravures sur cuivre très remarquables, anciennes et modernes, cadres dorés ou noirs, rouges ou brun, avec ou sans glace.

Des gravures en couleurs :

Une dito en couleur de *Le Blond*, d'après Léonard de Vinci, 2 demi-figures, la première revêtue d'une pelisse doublée d'hermine semble dicter et l'autre écrire. Derrière la première paraît une tête. 30 p. h., 24 p. l., cadre doré.

APPENDICE V.

Catalogue général des tableaux de la reine Louise-Ulrique réunis au château de Drottningholm (1760).

Tous les tableaux qui appartiennent en propre à Sa Maj. sont marqués . . . . L. U.

Ceux qui ont été de tout temps au château sont marqués . . . . D. H.

Tous les tableaux avec cadres dorés et ornés sont indiqués par . . . . †

Ceux avec cadre ordinaire sont indiqués par . ††

Ce catalogue, œuvre du surintendant Fredenheim, a été revu par le comte Carl Wilhem von Düben, secrétaire particulier de Louise-Ulrique. Il est conservé maintenant aux Archives royales. Dans ce catalogue, les tableaux vendus par Louise-Ulrique au roi et à la couronne le 3 mars 1777 sont marqués d'une * avant leur numéro d'ordre. Ceux qui se trouvent actuellement au Musée national sont marqués M. N.

*1. La Vierge et l'enfant, de *Paul Véronèse*. L. U. †.
M. N. 41.

2. Jésus et Madeleine, de *Carlo Dolci*. D. H. †.
M. N. 81.

*3. La Vierge, l'enfant Jésus et saint Joseph, par *Bassano*. L. U. †.
M. N. 135.

*4. La Vierge tenant un livre où lit l'enfant Jésus, par *Guerchino*. L. U.

*5. Des ouvriers dans une vigne, par *Feti*. L. U.
M. N. 67.

*6. Sainte Anne et la Vierge, de *Bassano*. L. U.
M. N. 132.

*7. La Vierge et l'enfant, de *Lelio di Novellara*. L. U. ††.

M. N. 117.

*8. La Vierge, l'enfant, saint Joseph, saint Jean et trois anges, par *Parmeggiano*. L. U.

*9. La Vierge, l'enfant Jésus et un moine, par *Bono*. L. U.

*10. Portrait d'un enfant, par *Titien*. L. U. †.

M. N. 204.

11. La Madeleine, par *Carlo Dolci*. D. H. †.

M. N. 82.

*12. La Vierge et l'enfant Jésus.

*13. Dito (et saint Jean).

14. Prêtres païens qui se font tirer l'horoscope par un enfant, par *Carpioni*. D. H. ††.

*15. Quatre chiens qui poursuivent un cerf, par *Gaetano Rosa*. L. U.

M. N. 288.

*16. Un dito avec un cerf blanc et cinq chiens, par *Gaetano Rosa*. L. U.

*17. Un bouc et un chien qui aboie, par *Gaetano Rosa*. L. U.

*18. Deux chèvres, un mouton et un chien, par *Gaetano Rosa*. L. U.

*19. Paysage avec un taureau et une vache couchée, par *Gaetano Rosa*. L. U.

M. N. 287.

*20. Dito avec un taureau, une chèvre et un mouton, du même. L. U.

*21. Paysage avec une chèvre, deux moutons et un chien de berger, par le même. L. U.

*22. Item avec un taureau couché, une chèvre et un chien, du même. L. U.

*23. Paysage avec un mouton et un chien, du même. L. U.

*24. Un dito avec un taureau, un chevreau qui tette et un chien, du même. L. U.

*25. Jupiter et Europe, copie d'après *Véronèse*. L. U. †.

M. N. 48.

*26. Portrait d'une dame avec un masque noir à la main, par *Nogari*. L. U. †.

27. Un dito d'une femme en domino, par le même. L. U. †.

*28. Une mer agitée avec un navire, par *Tempesta*. L. U.

*29. La charité, par *Carlo Cignani*. L. U. †.
M. N. 76.

*30. Un buste de femme, par *Fontebasso*. L. U. ††.
M. N. 85.

*31. Portrait d'une jeune dame, par *Rosalba Carriera*. L. U. †.
M. N. : pastel nº 8.

*32. Un paysage, par *Zuccarelli*. L. U. †.
M. N. 546.

*33. Un autre de petite dimension, du même. L. U. †.
M. N. 545.

*34. Mercure et Argus, par *Annibal Carrache*. L. U. †.
M. N. 52.

*35. Deux enfants nus avec une corbeille de pommes et des raisins, par *Rubens*. L. U. †.
M. N. 602.

*36. Une grande toile d'animaux..., par *Snyders*. L. U. †.
M. N. 637.

*37. Deux dames assises, trois enfants et un petit chien, par *Van Dyck*.
M. N. 407.

*38. Une petite esquisse, par *Rubens*. L. U. †.
M. N. 607.

*39. Une assemblée de paysans, par *D. Téniers*. L. U. †.
M. N. 653.

*40. Un charlatan, de *Philippe Wouwermans*. L. U. †.
M. N. 715.

*41. Un paysage d'hiver, par *Philippe Wouwermans*. L. U. †.
M. N. 709.

*42. Un paysage, par le même. L. U. †.
M. N. 705.

*43. Un satyre, par *L. Jordaens*. L. U. †.
M. N. 489.

*44. Une tête d'homme, par *Rubens*. L. U. †.

*45. Portrait de dame, par *Rembrandt*. L. U. †.
M. N. 583.

*46. Un autre, par *F. Bol*. L. U. †.
M. N. 344.

*47. Un petit portrait, de *Gérard Dow*. L. U. †.
M. N. 394.

*48. Un paysage, par *A. v. Ostade*. L. U. †.
M. N. 552.

*49. Un vieil homme assis qui taille une plume, par *Ad. van Ostade*. L. U. †.
M. N. 551.

*50. Une tête d'enfant qui rit, par *Isaac van Ostade*. L. U. †.
M. N. 557.

*51. Paysage avec une vache, par *Berghem*. L. U. †.
M. N. 315.

*52. Un autre paysage, par *Van de Velde*. L. U. †.
M. N. 667.

*53. Un paysage avec figures, par *Berghem*. L. U. †.
M. N. 350.

*54. Un autre, du même. L. U. †.
M. N. 351.

*55. Paysage, avec Orphée jouant de la harpe, par *Savary*. G. D. H.
M. N. 466.

*56. Paysage, par *Jean Miel*. L. U. †.
M. N. 492.

57. Une bataille, œuvre du *Bourguignon*, sur toile peinte. L. U. †.

Cette attribution ne laisse pas que d'être douteuse. Fredenheim qui, dans son projet de catalogue, renvoie Louise-Ulrique au nº 57 en question, dit : « Une bataille et dans le fond une batterie, au premier plan un officier et un trompette. Acquis par Bodissoni. » Ce renvoi et cette description doivent être considérés comme probants. Le tableau fut transporté de Drottningholm au Musée national le 21 juillet 1865. En ce qui concerne le maître, si

quelque doute subsistait, à défaut de *Bourguignon*, l'auteur probable serait *Charles Parrocel*. M. N. 791.

[791. Escarmouche de cavalerie; artillerie sur la hauteur. A l'a. p. à d., un rocher escarpé au-dessus duquel une batterie fait feu sur la cavalerie manœuvrant dans la plaine à g. Plus près du p. p., une section de cavaliers en justaucorps de cuir jaune et en chapeau de feutre gris se dirige vers la droite; une autre troupe de cavaliers, en armures et casques, stationne au p. p.; un trompette donne le signal; au milieu du p. p., un officier supérieur tient en main le bâton de commandement; coiffé d'un chapeau de feutre gris plumaché avec nœud de rubans rouges, il monte un cheval blanc à crinière tressée, de profil à d.

T. 1,04; 1,30.

Louise-Ulrique (probablement, et dans ce cas acheté par l'intermédiaire de M. Bodissoni); Gustave III comme prince royal, cat. 1761 (attribué là à *Bourguignon*, plus tard à *V. d. Meulen*). Drottningholm (jusqu'en 1865). — On a également attribué cet ouvrage à un des *Parrocel*.]

*58. Une cuisine, par *J. Stén*. L. U. †.
M. N. 644.

*59. Une perdrix morte, par *Hondecoeter*. L. U. ††.
M. N. 467.

*60. Un paysage, par *Rembrandt*. L. U. †.
M. N. 618.

61. Un enfant assis, par *Frantz Hals*. L. U. †.
M. N. 1120.

*62. Des fruits, par *Ælst*. L. U. †.
M. N. 302.

*63. Un paysage, par *Querfurt*. L. U. †.
M. N. 426.

*64. Un autre, du même. L. U. †.
M. N. 425.

*65. Saint Roch, par *Pittone*. L. U. ††.

*66. Vénus triomphante sur les eaux et portée sur une coquille que tirent des dauphins. Autour d'elle, on voit une grande quantité de tritons et de nayades. Peint sur

toile par *F. Boucher*, 1740, et gravé sur cuivre par le maître lui-même. L. U. †.

Nommé aussi : « La naissance de Vénus, ou cette déesse sortante du sein des eaux avec les grâces, accompagnée des Tritons, des Néréides et des Amours. » L'exposition du Louvre 1740, n° 9. Signé *F. Boucher 1740*. C'est un des chefs-d'œuvre du maître. Il appartint à Tessin.

M. N. 770.

[770. Le Triomphe de Vénus. Au centre trône Vénus sur une coquille au milieu d'une nombreuse troupe de tritons et de néréides qui sur les vagues se dirigent à g., montés sur des dauphins. Des petits amours voltigent dans l'air en tenant au-dessus de la déesse une longue écharpe rayée de rouge et de blanc ployant sous le souffle du vent. Au p. p. à d. un triton soulève une nymphe qui offre à Vénus des perles dans une écaille; à g., des tritons soufflent dans de gros coquillages. A g. la mer; à d. des rochers. Sign. à g.

T. 1,30; 1,62.

K.-G. Tessin; acheté par lui à *Boucher* pour 1,600 liv. et transporté en Suède 1741. Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). — Une des œuvres les plus considérables de *Boucher*. Exposé au Louvre, 1740 (n° 9 du catal.), sous le titre : « La naissance de Vénus, ou cette déesse sortant du sein des eaux avec les Grâces, accompagnée des Tritons, des Néréides et des Amours. » Plus tard intitulé : « Le triomphe de Galathée », gravé par *P.-E. Moitte* (« Vénus sur les eaux »)...]

(Salon de 1740... : de M. Boucher, professeur à l'Académie.

9. Un tableau en largeur de 5 pieds sur 4 de haut, représentant la Naissance de Vénus, où cette Déesse paraît sortir du sein des Eaux avec les Grâces, accompagnée des Tritons, des Néréides et des Amours.)

*67. Adonis qui prend congé de Vénus, peint sur toile par *Le Moyne*, 1729. L. U. †.

Adonis veut se rendre à la chasse, mais Vénus cherche à l'en détourner. Un amour veut l'empêcher de partir, un autre arrête les deux chiens, et deux autres (en l'air)

guident les pigeons qui conduisent le char de la déesse. Signé : *Lemoyne, 1729*. Appartint à Tessin, ou fut acheté par lui pour le compte de Louise-Ulrique.

M. N. 854.

[854. Vénus et Adonis. — La déesse en manteau bleu qui a glissé est assise; elle retient des deux mains Adonis qui veut s'éloigner et tient dans la main g. un javelot. Un petit Amour cherche à retenir Adonis en saisissant la peau de bête dont celui-ci est entouré. Deux petits Amours voltigent au-dessus de Vénus en retenant les colombes attelées à son char dans les nues. A d. devant un arbre, un petit Amour tient en laisse les deux chiens d'Adonis. Signé à g.

T. 0,92; 0,73.

A appartenu à K.-G. Tessin ou a été acheté par lui pour le compte de Louise-Ulrique. Gustave III. Drottningholm (jusqu'en 1865). Les mêmes types de Vénus et d'Amours et en général le même caractère se retrouvent dans le tableau un peu plus grand d' « Hercule et Omphale » de la coll. La Caze, daté 1724.]

*68. Le jugement de Pâris, peint sur toile par *Noël Coypel* le jeune en 1728. L. U. †.

Au premier plan, les trois déesses Junon, Minerve et Vénus avec un Amour ainsi que Pâris avec quelques moutons et un bouc. A quelque distance, Mercure et un Amour. Signé : *N. N. Coypel f. 1728*. Appartint à Tessin ou fut acheté par lui pour le compte de Louise-Ulrique.

M. N. 793.

[793. Le Jugement de Pâris. Pâris est assis sur un rocher près de son troupeau à g. et tient une pomme de la main dr. en regardant Vénus d'un air surpris; cette déesse s'approche toute nue en étendant la main vers lui, un petit Amour enlève le voile qui la couvrait. Derrière elle, à g., Mercure, appuyé sur un nuage, contemple le groupe. A d. au p. p., on voit Minerve assise penchée en avant; son armure et son manteau sont à ses côtés et derrière elle on voit Junon qui remet ses vêtements. Sign. au centre.

T. 1,01; 0,82.

Appartenait à K.-G. Tessin ou bien fut acheté par lui pour Louise-Ulrique. Gustave III. Drottningholm jusqu'en 1865.]

*69. Léda avec une nymphe près de l'eau et Jupiter métamorphosé en cygne; sur toile, peint par *F. Boucher*. Ce sujet est gravé sur cuivre par (William Wynne Ryland). L. U. †.

Signé : *F. Boucher*. Appartint à Tessin.

M. N. 771.

[771. Léda et le Cygne. — Léda et une autre nymphe, presque nues toutes deux, sont assises devant un rocher ombragé d'arbres, sur des roseaux près d'un ruisseau; à g. au p. p., Léda, qui appuie la main g. sur l'épaule de sa compagne, lève avec un geste d'étonnement la main d. contre le cygne qui s'approche d'elle, de la d. Léda est assise sur une draperie rose, sa compagne sur une draperie brune rougeâtre. Sign. au centre.

T. 0,60; 0,74.

K.-G. Tessin (acheté par lui à Paris, 1741). — Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Gravé par A.-A.-J. Degmair (le tableau, selon lui, se trouvait alors chez « Rosselin » à Paris) et William Wynne Ryland. (« Tiré du cabinet de M. de Prele. ») Exposé au Salon de 1742.]

(Salon de 1742... Par M. *Boucher*, professeur.

21 *bis*. Autre (esquisse), représentant une Léda.)

*70. Un Paysage avec une bergère qui offre des raisins à un berger assis auprès d'elle; peint sur toile par *F. Boucher* et gravé sur cuivre par (le maître lui-même) sous le titre : « Pense-t-il aux raisins? ». L. U. †.

Signé : *F. Boucher 1747*. Appartint à Tessin ou fut acheté par lui pour le compte de Louise-Ulrique.

M. N. 773.

[773. Pense-t-il aux raisins? — Un garçon et une jeune fille, vêtus en berger et bergère, sont assis au p. p. sur une petite éminence à d. près d'un arbre et d'un vieux mur; assis aux pieds de la bergère, le garçon se retourne pour la regarder et désigne d'un air interrogateur les raisins qu'elle a dans son panier en même temps qu'elle en

porte un grain à la bouche. Des moutons et des chèvres paissent autour d'eux. A g., paysage avec nappe d'eau et fabriques. Sign. à d.

T. 0,76; 0,89.

A appartenu à K.-G. Tessin ou a été acheté par lui pour le compte de Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Gravé par Boucher lui-même avec la légende « Pense-t-il aux raisins? » et par J.-Ph. Le Bas qui dédia sa gravure à Hårleman. Une composition semblable, voyez le petit tableau sur bois attribué à Boucher dans la collection von Kogalniceano (cat. 1887, J.-M. Heberle). Une espèce de pendant au nº 773 est « La Musique pastorale » et « Les Amusements de la campagne » gravés d'après Boucher par J. Daullé, 1754.]

*71. Un grand tableau représentant des comestibles tels que fromage, hareng saur, huîtres, pain râpé, figues, prunes et radis noirs, peint sur toile par *Desportes*. L. U. †.

Appartint à Tessin ou fut acheté par lui pour le compte de Louise-Ulrique. Signé : *Desportes 1729*.

M. N. 798.

[798. Déjeuner. Table de bois brun entourée dans le bas d'un treillage de cuivre jaune; tablette de marbre tacheté, couverte au coin d. d'une nappe blanche, sur laquelle on voit un panier de figues mûres, une assiette de pain chapelé et une assiette d'huîtres ouvertes; à g., sur le marbre même, du fromage, du poisson fumé, des radis, une corbeille de prunes et, le plus loin à g., un grand panier d'huîtres non ouvertes. Sign. à g.

T. 0,91; 1,18.

A appartenu à Tessin ou a été acheté par lui pour Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865).]

(Salon de 1737... Sur l'escalier en montant...

... Deux Déjeuners, l'un gras et l'autre maigre, par M. *Desportes le père* (?). Voir le suivant.)

*72. Un autre de même grandeur du même maître avec un jambon, un melon en tranches, une corbeille de pêches et deux verres avec du vin rouge et de l'eau. L. U. †.

Appartint à Tessin ou fut acheté par lui pour le compte de Louise-Ulrique.

M. N. 799.

[799. Déjeuner. Sur une balustrade de pierre en partie couverte d'une nappe blanche, on voit une corbeille de pêches, un melon tranché, une assiette avec deux prunes, une autre avec une tranche de melon, une miche de pain coupé; à d., des verres à vin dans un vase et devant ce vase un jambon découpé sur un plat. Au p. p., sur une petite table et dans une assiette, une pêche entamée. A l'a. p., des groupes d'arbres.

T. 0,90; 1,16.

A appartenu à K.-G. Tessin ou a été acheté par lui pour Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865).]

*73. Une dame assise dans un fauteuil avec un livre à la main, peint par *Chardin*, sur toile. L. U. †.

Peint en 1746 et gravé par L. Surugue, 1747, sous le titre : « Les amusements de la vie privée. Dédié à Mme la comtesse de Tessin, sénatrice de Suède. Le tableau est dans la galerie de Drottningholm en Suède et fait pendant à un autre du même auteur représentant une Dame qui vérifie des livres de dépenses domestiques, peint en 1747 » (voir no suivant).

Acheté au maître par Tessin.

M. N. 786.

[786. Une dame assise un livre à la main. Une jeune dame assise dans son boudoir, le corps appuyé dans un fauteuil rouge, tournée à d. mais regardant le spectateur, tient un livre dans ses mains qui reposent sur ses genoux. Robe verte et grise, le plastron de devant vert, bonnet blanc avec nœud de ruban sous le menton. A côté d'elle, une table sur laquelle est une quenouille, etc.; à l'a. p., une petite armoire et la porte entr'ouverte.

T. 0,42; 0,35.

Louise-Ulrique (acheté à Chardin par l'intermédiaire de Tessin). Drottningholm (jusqu'en 1865). Peint 1746, exposé même année au Louvre et gravé par L. Surugue le j. 1747 sous le titre : « Les amusements de la vie privée. Dédié à Mme la comtesse de Tessin, sénatrice de Suède... Bocher, no 1. La gravure reporte au tableau ori-

ginal de Drottningholm qu'elle dit faire pendant au tableau peint en 1747, « L'Économe, » qui s'y trouve également » (M. N. 747, séparé 1885 de la galerie comme trop détérioré).]

(Salon de 1746... Par M. *Chardin*, conseiller de l'Académie.

72. Autre (tableau), Amusemens de la vie privée.

Salons de 1747 et 1750... Par M. *Surugue*, *le père*, Académicien. Les Amusemens de la Vie privée; d'après M. Chardin.)

*74. Un autre de même grandeur du même maître représentant une dame assise à une table avec une plume à la main qui regarde des comptes. L. U. †.

Gravé par Le Bas, 1754, sous le titre : L'Oeconome.

M. N. 787.

[Voir note ci-dessus, nº 73.]

(Salon de 1755... Par M. *Lebas*, Graveur du Cabinet du Roi, Académicien.

170. Six morceaux... L'Œconome, d'après le Tableau de M. *Chardin*, Conseiller et Trésorier de l'Académie.)

*75. Une femme qui attache son bonnet à une petite fille qui fait sa toilette, peint sur toile par *Chardin*. L. U. †.

Gravé sur cuivre par *Le Bas* (1741) sous le titre : *Le Négligé*.

Appartint à Tessin qui l'acheta à l'artiste.

M. N. 782.

[782. La toilette du matin. Une jeune mère debout à d. fixe une épingle au bonnet blanc d'une petite fille debout qui se mire dans la glace d'une table de toilette à g. Toutes deux sont en costume de ville; la première en pèlerine noire et coiffure avec capuchon, longue robe rayée rouge et blanc, haut relevée; l'enfant, en manchon bleu et col, porte une robe rose. Sur une chaise recouverte en rouge au p. p. à d., un manchon et un livre de prières.

T. 0,49; 0,39.

K.-G. Tessin (acheté par lui à Chardin et envoyé de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Exposé au Salon de 1741. Gravé par J.-Ph. Le Bas,

1741, sous le titre : « Le Négligé ou Toilette du matin », dédié à K.-G. Tessin, et par R. Haglund dans le journal édité par la Société de l'art graphique, Stockholm, 1887. Bocher, nº 48. Plusieurs fissures dans la pâte de couleur.]

(Salon de 1741... Par M. *Chardin*, Académicien.

71. Un Tableau représentant le négligé, ou Toilette du matin; appartenant à M. le comte de Tessin.

Salon de 1742... Par M. *Le Bas*.

Cinq sujets gravez : le Négligé, ou Toilette du matin. D'après M. *Chardin*.)

*76. Une femme assise qui regarde la tapisserie que lui montre une petite fille. Peint sur toile par ... (*Chardin*).

Gravé par Lépicié, 1744, sous le titre : *La mère laborieuse*. Appartint à Tessin.

M. N. 784.

[784. Une mère et sa fille à leur dévidoir. La première en robe très claire est assise sur une chaise, de profil à d., et tient sur ses genoux une tapisserie que lui tend sa petite-fille, debout devant elle; celle-ci baisse les yeux devant sa mère qui la regarde d'un air mécontent en montrant l'ouvrage. A d., le dévidoir et de la laine rose dévidée par la mère. Au p. p. à g., un chien fauve couché par terre à côté d'une pelote à épingles. A l'a. p. et devant la porte à demi ouverte, un paravent vert.

T. 0,50; 0,39.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Voyez de plus le nº 783. Reproduction du nº 98 du Louvre (catalogue 1885, « La Mère laborieuse », exposée au Salon de 1740). Gravé par Lépicié, 1740, sous le titre : « La mère laborieuse. » Bocher, nº 35. Une répétition dans la coll. de la Roque vendue en 1745 (cat. Gersaint, nº 190).]

(Salon de 1740... De M. *Chardin*, Académicien.

60. Autre (tableau) : la Mère laborieuse.

Salon de 1741... Trois sujets en gravure de M. *Lépicié*, Secrétaire et Historiographe de l'Académie. La Mère laborieuse, d'après M. *Chardin*.)

*77. Une femme qui dresse une table pendant que deux petits enfants disent le Bénédicité; peint sur toile. L. U. †.

Gravé par Lépicié en 1744 sous le titre : *Le Bénédicité*. Appartint à Tessin.

M. N. 783.

[783. Le Bénédicité. Une jeune mère de famille debout et penchée à g. sur une table où l'on voit des assiettes pleines de soupe regarde l'ainé des enfants assis les mains jointes sur une petite chaise de paille au p. p. à g. et récitant la prière; un tambour pend au dossier de la chaise. Une petite fille est assise plus loin de face et joint les mains. La mère est vêtue d'un casaquin jaune, jupon bleu, tablier gris bleu, fichu au cou et bonnet blancs. Au p. p. à d., sur le plancher, un réchaud.

T. 0,49; 0,39.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris en Suède, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Selon Düben dans sa notice de 1760 et une inscription à l'encre derrière les toiles mêmes, les nos 783 et 784 seraient « des copies retouchées par Chardin lui-même, d'après les originaux, nos 99 et 98 du Louvre ». L'original exposé au Louvre, 1740. Gravé (ainsi que le no 784) par N.-B. Lépicié, 1744, sous le nom « le Bénédicité »; gravure sur bois dans « l'Histoire des peintres ». Une autre reproduction de ce tableau (outre la nôtre) avec quelques variantes fut exposée par Chardin, 1746; une troisième, peinte pour le notaire Fortier, au Salon de 1761. Une répétition se trouve actuellement à l'Ermitage, achetée par Catherine II; une autre au Louvre, une troisième dans la collection Le Caze, une autre encore chez M. Eudoxe Marcille (tableau à quatre figures).]

78. Une dame assise un livre à la main et une petite fille qui lit sa leçon. L. U. †.

Gravé sur cuivre par *Le Bas* sous le titre : *La bonne éducation*, et dédié à la Reine. Ce tableau, vraisemblablement acheté par Tessin, ne fut pas relevé sur le catalogue de 1777. Inconnu ou postérieur. Probablement donné à Louise-Ulrique. Ne doit pas être confondu avec le M. N. 778 qui vient de la collection Adolf-Fredrik.

(Salon de 1753... Par M. *Chardin*, Conseiller de l'Académie.

59. Deux tableaux. Pendans, sous le même no. L'un

représente un Dessinateur d'après le Mercure de M. Pigalle et l'autre une jeune Fille qui récite son Évangile. Ces deux tableaux, tirés du cabinet de M. de la Live, sont répétés d'après les Originaux placés dans le Cabinet du Roy de Suède. Le Dessinateur est exposé pour la seconde fois, avec des changemens.

Salon de 1757... Par M. *Le Bas*, Académicien.

155. Deux Estampes, d'après M. *Chardin*, dédiées à la Reine de Suède. L'une, la Bonne éducation. L'autre, l'Étude du Dessein.)

79. Un jeune garçon assis qui dessine d'après une statue représentant le Mercure de Pigale et derrière lui un autre jeune homme avec un rouleau de papier sous le bras. Ces deux tableaux (nos 78 et 79) sont peints sur toile par *Chardin*, 1749. L. U. †.

Ce tableau a été gravé sur cuivre par *Le Bas* sous le titre *Étude de dessein* et dédié aussi à la Reine.

Ne figure pas sur le catalogue de 1777. Inconnu ou postérieur. Ne doit pas être confondu avec le M. N. 779, un petit tableau qui représente le même sujet et provient de la collection d'Adolf Fredrik.

(Salon de 1748... Par M. *Chardin*, Conseiller de l'Académie.

53. Un Tableau représentant l'Élève Studieux, pour servir de Pendant à ceux qui sont partis l'année dernière pour la Cour de Suède.)

*80. Un basset noir, devant lequel un lapereau et un faisan sont suspendus à un mur près d'un fusil, peint sur toile par *Oudry*, 1740. L. U. †.

Gravé sur cuivre (par P. Aveline, 1740) et dédié à la comtesse Stromberg.

Signé : *I. B. Oudry 1740*. A appartenu à Tessin.

M. N. 864.

[864. Chien basset, fusil de chasse, faisan et lapin suspendus. Le basset est debout sur le gazon au p. p., tourné vers le spectateur, mais regardant à d. Il se détache sur un mur blanchâtre contre lequel est appuyé un fusil et où un lapin et un faisan pendent à un clou. — Sign. à g. : *J.-B. Oudry, 1740*.

T. 1,35 : 1,09.

Acheté par K.-G. Tessin au peintre, à Paris, 1740. Louise-Ulrique. Exposé au Salon la même année. Gravé par P. Aveline, 1740, avec dédicace à la comtesse Stromberg. Gravé à l'eau-forte par L. Lowenstam dans « Tidskrift för bildande Konst ock Konstindustri », 1876. Gravure sur bois par I. Falander dans « Ny illustrerad Tidning », 1887. Photographie par C.-F. Lindberg.]

(Salon de 1740... de M. *Oudry*, Adjoint à Professeur.

21. Autre (tableau) de 4 pieds et demy de hauteur sur 3 et demy de largeur, représentant un Chien basset, au-dessus duquel il y a un Faisan groupé avec un Lapin, et à côté un Fusil. Ce tableau appartient à M. le comte de Tessin.

Salon de 1741. Par M. *Aveline.*

Un Sujet gravé d'après M. Oudry, représentant des Animaux (?).)

*81. Un petit chien brun à poils longs qui se tient en arrêt devant une perdrix, peint par *Oudry* sur toile, 1740 (?). L. U. †.

Signé : *I. B. Oudry, 1742*. A appartenu à Tessin.

M. N. 866.

[866. Chien brun en arrêt devant une perdrix. Brun foncé aux oreilles à longs poils (épagneul), en arrêt et tourné à d. au pied d'un gros tronc d'arbre entouré de troncs plus légers et de buissons peu épais. A d., le ciel. — Signé au centre : *I. B. Oudry, 1742*.

T. 0,795; 1,01.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1742). Louise-Ulrique.]

(Salon de 1742... Par M. Oudry, Adjoint à Professeur.

36. Autre (tableau) plus petit, représentant des Animaux et un vieux tronc d'Arbre (?).)

*82. Un grand paysage d'hiver qui représente une femme assise, au pied de laquelle un homme attache un patin, peint par *Lancret*, sur toile. L. U. †.

Cette œuvre a été gravée sur cuivre avec quelques modifications par ... A appartenu à Tessin.

M. N. 845.

[845. L'attache du patin. Un étang gelé dans un parc. A g., une fontaine; une jeune dame en robe jaune bordée

de fourrures s'appuie contre le bassin de la fontaine, relève sa robe de manière à faire voir un jupon rouge et tend son pied à un cavalier qui, un genou en terre devant elle, lui attache un patin en la regardant.

T. 1,38; 1,06.

K.-G. Tessin (envoyé de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Les figures sont identiques aux deux des trois de « L'Hiver », qui fait partie d'une série « Les quatre Saisons » par Lancret, gravés par de Larmessin (Bocher, n° 39; la gravure exposée, 1745, au Louvre). Cet « Hiver » exposé à Royal Academy en 1889 appartient à M. Alfred de Rothschild. Le tableau du Louvre (n° 313, cat. 1885) qui porte le même titre et fut exposé au Salon de 1737, est une tout autre composition. Un « Hiver » et un « Printemps » pendants, de Lancret, furent exposés à Royal Academy en 1889.]

(Salon de 1745. Par M. *de Larmessin.*

Les 4 Saisons, d'après M. *Lancret* et son dernier ouvrage.)

*83. Un fleuve avec 2 nayades couchées et un enfant, peint sur toile par *Natoire*. L. U. †.

Exposé au Louvre, 1740, n° 13, sous le titre : Un fleuve et une fontaine. A appartenu à Tessin.

M. N. 859.

[859. Dieux marins. Un vieux dieu fluvial en manteau rouge est assis au-dessus d'une petite cascade; il est vu de face et tient à g. des deux mains une urne couchée d'où l'eau jaillit; à d., une naïade lui tend une poire. Au bas de la chute, au p. p., une autre naïade à demi couchée sur une draperie bleue regarde en face, un enfant est couché sur le dos, appuyé sur un genou de cette naïade.

T. 0,47; 0,425.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Exposé au Salon, 1740, sous le titre : « Un Fleuve et une Fontaine. »

(Salon de 1740... De M. *Natoire*, Professeur de l'Académie.

13. Autre (tableau) à peu près de la même grandeur, représentant un Fleuve et une Fontaine.)]

*84. Un lièvre mort, par *Weeninx*. L. U. †.

*85. La Flore de l'Opéra, par *Roslin.*

*86. Une femme qui donne à manger à deux pigeons, sur toile, copie par *Nonotte*, d'après de Troy le jeune. L. U. †.

Le sujet serait un « Simbole de l'amour conjugal ». A appartenu à Tessin.

M. N. 860.

[860. Jeune femme avec deux tourtereaux (allégorie de l'amour dans l'hymen). Fig. mi-corps, debout et de profil, tournée à g.; elle serre contre son sein une tourterelle tachetée de brun, tandis que la compagne de cette dernière perche sur son index. De la main d., elle tient une espèce d'assiette. Elle est vêtue de blanc avec un bandeau blanc dans les cheveux. A l'a. p. à g., une colonne avec bas-relief sur le piédestal. Peint en ovale.

T. 0,87; 0,655.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). — Le registre de Tessin l'intitule « l'Amour conjugal, copié d'après De Troyes »; l'inventaire de 1760 : « Copié par Nonotte d'après le jeune De Troy », par où il faut probablement entendre *Jean-François de Troy*, né à Paris 1679, † à Rome 1752. Un autre exemplaire de ce tableau, également attribué à De Troy, se trouve au château danois de Kronborg. Le même sujet est peint par A. Pesne, à Dresde (cat. 1899, nº 773, daté 1728)[1].]

*87. Un petit enfant avec un bourrelet qui est assis et s'appuie à une table sur laquelle se trouve une petite écuelle, peint sur toile par *Restout.* L. U. †.

Signé : *Restout 1736.* A appartenu à Tessin.

M. N. 882.

[882. Bébé dans une chaise d'enfant (portrait du fils de Restout?). Enfant en bas âge, mi-corps, de profil à d., est assis dans une chaise fermée, à une table, en appuyant le bras d. sur le bras de la chaise, le g. contre la table et la main g. contre la joue. Une serviette blanche est nouée

1. De Nonotte, encore, au Musée national, le portrait de Mlle C.-F. Sparre en vestale qui appartenait à Tessin en 1741, alors qu'il l'envoya en Suède. Acheté en 1869.

par-dessus ses vêtements bleus, sur la tête un bonnet bleu avec ruban noir. Signé à g.

T. 0,59; 0,21.

K.-G. Tessin (envoyé en 1741 par lui de Paris). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Ce portrait a été regardé ces derniers temps et non sans raison comme celui du fils de Restout, Jean-Bernard Restout, né 1732 et plus tard peintre lui-même, † 1797.]

*88. Un grand tableau avec un chien blanc, un peu taché de brun, qui se tient en arrêt devant des perdrix; peint sur toile par *Desportes*, 1731. L. U. †.

Signé : *Desportes 1731*. Appartenant à Tessin.

M. N. 801.

[801. Chien blanc en arrêt devant des faisans. Une chienne blanche tachetée de brun, debout sur une motte de terre à d., tourne la tête à g. en fixant une couple de faisans qui cherchent à se cacher derrière la bruyère et une molène (Verbascum Thaspus). A l'a. p. à g., une rivière coulant le long d'un rivage à ligne droite et boisé qui se perd dans le lointain. — Sign. au milieu. *Desportes 1731*.

T. 0,90; 1,19.

K.-G. Tessin (envoyé de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). Le même chien se retrouve dans les ouvrages de ce maître en France.]

*89. Une femme à sa toilette avec une marchande de modes qui est assise sur le plancher devant elle et montre ses marchandises. Peint sur toile par *Boucher* 1746. L. U. †.

Gravé sur cuivre par *Gaillard* sous le titre : La marchande des modes.

Signé : *F. Boucher 1746*. Acheté par Tessin.

M. N. 772.

[772. La Marchande de modes. Une jeune dame en costume du matin est assise devant la fenêtre à g. à sa table de toilette et se retourne en arrière vers la jeune marchande de modes à d., un chat dans un fauteuil jaune et, plus en arrière encore, les draperies rouge tendre du lit. — Sign. à d. *F. Boucher, 1746*.

T. 0,64; 0,53.

Louise-Ulrique. Acheté par l'intermédiaire de Tessin. Drottningholm (jusqu'en 1865). Gravé par *Gaillard* sous le titre de « La Marchande de modes ». Un exemplaire fut vendu, 1769, à la vente Prousteau (cat. nº 53, selon Clément de Ris, dans la *Gazette des beaux-arts*, 1874). Destiné à représenter « Le Matin » dans une série « Les heures du jour »; voyez L. Dussieux, *Les artistes français à l'étranger*, p. 461; P. Mantz, *F. Boucher*, p. 97. Répétition de moindre dimension à Herford House à Londres. — Phot. par J. Jæger.]

*90. Une assemblée de personnes qui jouent au colin-maillard, peint sur toile par *Lancret*. L. U. †.

Beau tableau qui rappelle beaucoup Watteau. Le pendant du suivant; achetés l'une et l'autre par Tessin.

M. N. 844.

[844. Le colin-maillard. Pendant du nº 843. Salon dans un pavillon circulaire à hautes croisées; profondes embrasures de fenêtres et parquet de marbre à rayons. Neuf personnes et deux enfants sont assis ou debout le long des parois; au milieu du parquet, le colin-maillard, jeune homme en habit gris, le chapeau sur la tête et les yeux bandés; une dame en robe de soie rouge lui passe une plume d'oie sur les lèvres.

T. 0,37; 0,47.

Même provenance que le nº 843. — Une composition analogue, « Jeu de cache-cache mitoulas », est celle gravée par de Larmessin, 1737, d'après Lancret (Bocher, nº 41).

Un colin-maillard de L. se voit à Sans-Souci (Bocher, nº 42?, exposé au Salon de 1737 et gravé par Cochin), un autre au château royal de Berlin, un troisième s'est vendu à Paris en 1883 (*Gazette des beaux-arts*, avril 1883). Aucun d'eux n'est composé comme le nôtre. A peu près le même pavillon que le nôtre se retrouve du reste dans plusieurs autres tableaux de Lancret, par ex. le nº 103 à National Gallery (cat. 1885), un tableau à Postdam. Photographié par C.-F. Kindberg.]

*91. Paysage du même maître avec une femme qui est balancée par deux jeunes gens. A côté, on voit une autre

dame qui danse et une deuxième assise par terre avec un jeune homme. L. U. †.

M. N. 843.

[843. L'escarpolette. Sept personnes dans un parc. Une dame à g. en robe rouge et gris chatoyant se balance sur l'escarpolette qu'un cavalier met en mouvement, un autre cavalier en habit rouge à d. tire la corde de la balançoire et regarde en face; à côté de lui une dame debout en robe jaune qu'elle étend afin de cacher la jeune dame en costume de bergère qui est assise, appuyée contre un arbre.

T. 0,37; 0,47.

Louise-Ulrique (acheté par l'entremise de Tessin); à Drottningholm jusqu'en 1865. — On voit à Postdam une autre composition du même sujet par Lancret. « Une escarpolette » (le même tableau que le précédent?) a été exposée à Berlin, 1883; voir *Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen*, IV, 127. Encore une « Escarpolette » dans la collect. Georges d'Aij, 1891, Paris. Notre tableau, ainsi que son pendant, nº 844, est de la meilleure époque de Lancret et est peut-être le « sujet champêtre » exposé au Salon de 1737.]

*92. Un paysage avec un grand bassin dans lequel plusieurs femmes se baignent. Peint sur toile par *Pater*. L. U. †.

Acheté par Tessin.

M. N. 874.

[874. Baigneuses dans un parc. Au pied d'une construction de fantaisie en forme demi-circulaire avec niches, pilastres et balustrade, on voit un petit étang dont l'eau jaillit d'une fontaine sculptée. Une compagnie de onze dames et trois cavaliers s'y trouve réunie, quelques-unes des femmes se baignent, d'autres s'habillent. Un cavalier et une dame se tiennent au bord de l'étang à d., un second couple est près de la fontaine, au centre. Le troisième personnage adresse la parole à une dame à g. au p. p. A g. à l'a. p., un paysage ouvert.

T. 0,495; 0,595.

Acheté par K.-G. Tessin pour Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865). On voit à peu près la même composition, un peu plus grande, à Hertford-House (à

Londres) et dans le Scottish National Gallery (à Édimbourgh). Une scène de Baigneurs du même genre est à Sans-Souci; une autre au Musée d'Angers. — La collection de dessins du Louvre possède de Pater une Baigneuse. Lancret a peint lui aussi : « Des Baigneuses » (Hertford-House, Pétersbourg, Rouen).]

*93. Une petite marine représentant une mer agitée et divers bateaux; sur le côté, on voit une roche dominée par une forteresse; peint sur cuivre par *Grevenbroek*. L. U. †.

Acheté par Tessin.

M. N. 449.

[449. Forteresse au bord de la mer. La forteresse est à d. flanquée d'une haute tour crénelée sur un rocher. A g., la mer bleue, une forte brise pousse les vagues contre le rivage; quelques voiliers; au p. p., navire à deux mâts s'éloignant vers la d. Au coin d., un homme sur le rivage portant deux rames.

C. 0,19; 0,32.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Probablement le même tableau que « petit tableau de fantaisie représentant un port de mer » exposé au Salon de 1740. — Une sorte de pendant de celui-ci se voit dans la coll. de La Roque; voir le cat. Gersaint, Paris, 1745, nº 26.]

*94. Un intérieur de chaumière avec une femme assise un enfant sur les genoux; auprès d'elle, de nombreux enfants, dont un se réchauffe au foyer; au milieu, danse un petit chien; peint sur bois par *Chantereau*. L. U. †.

A appartenu à Tessin.

M. N. 776.

[776. Cuisine avec campagnards regardant danser un chien. Au centre du p. p., le petit chien sur ses jambes de derrière. A l'a. p. à g., un petit garçon jouant de la clarinette pour accompagner la danse du chien; à sa g., plus près du foyer, deux femmes et six enfants de différents âges. Au coin du p. p. à g., une petite fille sur le seuil de la porte ouverte. Un chat, des chiens, des ustensiles de ménage.

Chêne 0,33; 0,42.

K.-G. Tessin (les nos 776-77 envoyés par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Fissures dans la couleur.]

*95. L'extérieur d'une chaumière, avec un vieillard, plusieurs enfants et toutes sortes d'ustensiles de cuisine et de meubles, peint sur bois par *Chantereau*. L. U. †.

A appartenu à Tessin.

M. N. 777.

[777. Devant une habitation rustique, un petit garçon joue avec des cartes. Pendant du no 776. Au milieu du tableau, un escalier de bois montant au premier étage à g.; en bas, sur la dernière marche, un homme âgé causant avec un petit garçon : celui-ci montre du doigt un camarade couché par terre, étalant des cartes devant lui. A d. au p. p., une petite fille avec manchon, une femme lavant de la vaisselle. Au fond, paysage.

Chêne 0,31; 0,43.

K.-G. Tessin. Louise-Ulrique. Beaucoup de fissures dans la couleur.]

*96. Un petit tableau ovale sur un trumeau, avec une petite fille qui porte des fruits dans sa chemise, peint sur toile par *Carle Van Loo*. L. U. †.

« Petite fille à demi-corps, qui porte des fruits dans sa chemise et la tient un peu haut; portrait de la fille de M. Vanloo âgée de dix ans, qui, pendant que le comte de Tessin était chez lui, vint en courant dans cette attitude et fut représentée ainsi sur la demande du comte. L'exposition au Louvre, 1740, no 8. » (Frhm.) A appartenu à Tessin.

Maintenant à Drottningholm.

(Salon de 1740... Par M. Carle Van-Loo, Professeur à l'Académie.

8. Autre (tableau). Un petit ovale, représentant le Portrait de la Fille de M. Carlo Van-Loo, âgée d'environ trois ans.)

*97. Une peinture semblable sur toile sur un Trumeau, avec un lièvre mort et une perdrix, peint par *Chardin*. L. U. †.

Acheté par Tessin, maintenant à Drottningholm.

*98. Charles II d'Angleterre, par *Corneille de Vos*. L. U. †.

M. N. 689.

*99. Un génie assis avec des instruments de Musique et de Géométrie, par *Van Dyck*. L. U. †.

M. N. 410.

*100. Hérodiade. Copie d'après *Rubens*. L. U. ††.

*101. L'adoration des bergers, par *Blomaert*[1]. L. U. †.

M. N. 129.

*102. Marie-Madeleine, copie d'après *Van Dyck*. L. U. †.

M. N. 615.

*103. Tableau de fruits avec deux vases dorés, trois grands plats d'argent et une coupe d'argent pleine de pêches, près de perdrix mortes, par *Desportes*. L. U. †.

A appartenu à Tessin.

M. N. 800.

[800. Des pêches et des plats d'argent. Sur une tablette de marbre avec nappe jaune et, au centre, un plat d'argent plein de pêches qui miroitent dans deux autres plats d'argent placés derrière; plus en arrière encore, deux vases dorés et richement décorés. A l'angle d. de la table, du gibier à plume (variété de perdrix). A g., une draperie violet foncé. — Sign. à d. comme le nº 801 : *Desportes*.

T. 0,91; 1,18.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865).]

*104. Acis et Galatée avec Poliphèmes dans l'éloignement; peint sur toile par *Cazes*. L. U. †.

Appelé aussi « Triomphe de Vénus ». Appartenait à Tessin. Le tableau est très mal conservé et paraît avoir eu sa place marquée dans un endroit exposé au soleil, qui a brûlé l'huile.

M. N. 775.

[775. Acis et Galathée. A. est assis à g. par terre, G., à demi couchée, appuie le coude d. sur les genoux d'A. Tous les deux regardent en l'air où un Amour fait flotter une draperie rouge derrière eux. Au p. p. à g., un Amour joue avec les armes d'A., à g., deux autres Amours. A l'a. p. à d., Polyphème jouant du chalumeau.

T. 0,70; 0,83.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-

1. Erreur. Le tableau est de *Bassano*.

Ulrique. Désigné par Tessin « Triumphe de Vénus ». Gâté par le soleil.]

*105. Un lièvre mort pendu à un mur près d'un chaudron de cuivre; peint sur toile par *Chardin*. L. U. †.

Signé : *ed*. Gravé. Chardin a plusieurs fois reproduit ce sujet. Appartenant à Tessin.

M. N. 785.

[785. Lièvre mort près d'un chaudron de cuivre. Un lièvre brun est suspendu à une muraille grise, le museau touche à terre. A g., le chaudron luisant avec couvercle et devant le chaudron deux marrons. A d., un gros coing. Sign. à d.

T. 0,68; 0,57.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Reproduit plusieurs fois par Chardin. Un exemplaire dans la coll. de la Roque. N° 191 dans le cat. Gersaint, 1745. Selon Sander, I, 84. Gravé. Le même chaudron dans la coll. Le Caze, n° 176.]

*106. Un paysage avec des lapins devant leur terrier, peint sur toile. Les lapins sont de *Desportes*. L. U. †.

Le fond du paysage est attribué à Boucher. Appartenait à Tessin.

M. N. 797.

[797. Lapins en liberté. Sur un tas de sable couvert de gazon, trois lapins devant l'ouverture de leur terrier à g. au p. p.; celui du milieu, qui domine les autres, est près d'un genêt, debout sur ses pattes de derrière, et se frotte le nez de ses pattes de devant; on n'aperçoit que le train de derrière d'un quatrième lapin qui court vers la d. A l'a. p., des groupes d'arbres.

T. 0,81; 0,64.

K.-G. Tessin (envoyé de Paris, 1741). Louise-Ulrique. Le fond du tableau est par la tradition attribué à Boucher.]

(Salon de 1739... Sur la porte...

Un Tableau en largeur de 4 pieds sur 3 de haut, représentant des Lapins sur leur terrier et un Lièvre courant dans un paysage, par M. *Desportes le fils*, Académicien.)

*107. Une jeune fille qui vend un lièvre, par *Schütze*. L. U. ††.

M. N. 293.

*108. Une jeune et jolie femme en capeline, une orange à la main. Ce buste est une copie sur toile d'après Rembrandt et se trouve gravé sur cuivre sous le nom de : *la Belle Jardinière*. L. U. Cadre brun.

Cette copie, très librement traitée, est l'œuvre de Robert de la Tournières, d'apres une grande composition de Rembrandt, *Vertumne et Pomone*, qui se trouve peut-être maintenant à Prague. Appartenait à Tessin. M. N. 889.

[889. Pomone. Jusqu'aux genoux, de face. Jeune femme au teint rose qui tient dans ses mains une orange et regarde à g. en souriant. Elle porte une robe grise et or décolletée, collier d'or et bracelet à pierres précieuses; sur les épaules, une collerette de tulle. Sur la tête, un chapeau de paille bas à larges bords droits, mais retombant sur le devant et à rubans bleus. A l'a. p., un ciel bleu avec les contours d'un édifice à d.

T. 0,78; 0,64.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris, 1741). Louise-Ulrique. — Cette figure se retrouve dans le tableau de Hart de Gelder « Vertumnus » dans la galerie de Prague (jadis au Hradschin et plus tard en France). Voir le catalogue de Rudolphinum, 1889, et W. Bode, Münchener Neueste Nachrichten, 1890, Juliq. Lépicié a gravé cette composition, « Vertumne et Pomone d'ap. Rembrandt ». Notre figure isolée est désignée dans le registre de Tessin en 1741 « Pomone, copie d'ap. Rembrandt par Tournières ». Le tableau de A. de Gelder fut jadis attribué à Rembrandt.]

*109. Jeune garçon qui s'épouille, par *Morillos*. L. U. †.
M. N. 753.

*110. La Vierge et l'Enfant, par *Schröder*. L. U.
M. N. 196.

111. Chiens et cygnes, par *Carrache*. L. U. ††.

*112. Un port de mer, par *Berghem*. L. U. †.
M. N. 317.

*113. Tableau de fruits, par *Van Miel*. L. U. †.
M. N. 453.

*114. Une vendange, par *Jacques Bassano*. L. U. †.
M. N. 127.

*115. Une moisson, *du même*. L. U. †.
M. N. 126.

*116. Une jeune fille vêtue de satin blanc à une table, par *Terburg*. L. U. †.
M. N. 658.

*117. Profil de vieille femme.
M. N. 645.

*118. Tête de vieille femme, par *Porbus*. L. U.
M. N. 646.

**119-120. Copie de ces tableaux par inconnu.

*121. Intérieur d'église, par *Peter Neefs*. L. U. †.
M. N. 341.

*122. Un dito, *du même*. L. U. †.
M. N. 542.

*123. Un dito, *du même*. L. U. †.
Appartenait à M. Fonspertuis. M. N. 543.

*124. Paysage, par *Berchem*. L. U. †.
M. N. 311.

125. Paysage, par *Paul Brill*. L. U. †.
M. N. 375.

*126. S. Jean-Baptiste, par *Tiepoletto*. L. U. †.
M. N. 188.

**127-128. Deux marchés, par *Van der Meyren*. L. U. †.
M. N. 521-522.

*129. Une petite tête d'enfant, par *F. Bol*. L. U. †.
M. N. 590.

*130. Paysage, par *Momme*. L. U.
M. N. 528.

*131. Une petite fille, par *Gerard Dow* (?). L. U. †.

*132. Paysage, par *Ruysdal*. L. U. †.
M. N. 721.

*133. Un enfant qui dort sur une table, par *Verhout*. L. U. †.
M. N. 677.

*134. Une femme, par un peintre flamand inconnu. L. U. †.
M. N. 538.

*135. Un paysage. L. U. †.
Signé : *Ruysdael*.
M. N. 622.

*136. Un canal, par *Ruysdal*. L. U. ††.

*137. Deux moines à table avec une fille, près de laquelle se tient une femme. Peint sur cuivre, par *Pater*. L. U. †.

A été restitué à *Leclerc*. Appartenait à Tessin. Maintenant à Drottningholm.

138. Vue de Venise, par *Canaletti*. L. U.

M. N. 218.

139. Marine, par *Zeeman*. L. U.

*140. Une femme assise, par un maître brabançon inconnu. L. U. †.

*141. Dito, par *dito*. L. U. †.

M. N. 698.

*142. Paysage avec un voyageur. L. U. ††.

M. N. 726.

*143. Un dito. L. U. †.

M. N. 727.

*144. Un vieillard qui joue du violon et, près de lui, une jeune fille avec un luth, par *Bega*. L. U. †.

M. N. 310.

145. Les mages, *école allemande*. L. U. ††.

M. N. 533.

*146. Une femme assise devant une cheminée, un livre à la main, par terre, un petit enfant joue aux bulles de savon, peint sur toile par *P. Parrocel*, 1735. L. U. †.

Signé : *P. P. IT. 1735* (Pierre Parrocel invenit). Acheté par Tessin.

M. N. 873.

[873. Jeune femme lisant au coin du feu. Appartement bourgeois. Elle est assise à une table, tournée à d., profil fuyant devant la cheminée où le feu est allumé. Elle tourne le dos à la fenêtre, ainsi qu'à sa petite fille debout jambes nues, qui joue sur le parquet à g. au p. p. — Signé à d.

T. 0,360; 0,45.

Acheté par Tessin pour Louise-Ulrique. Drottningholm (jusqu'en 1865).]

*147. Une jeune femme qui se lave les mains, par *Q. Brekelynkam*, 1562.

M. N. 358.

*148. Portrait de famille, par *Gaspard Netscher*. L. U.
M. N. 539.

*149. Perspective de S. Marc, par *Richter*. L. U. ††.

*150. Dito, par *le même*. L. U. ††.

151. Groupe de dames et d'hommes, par *J.-G. Platzer*. L. U.

152. Une grande compagnie qui danse, par *J.-G. Platzer*. L. U.

*153. Portrait d'Albert Dürer, par... (lui-même).
M. N. 300.

154. Portrait de jeune femme, par *Lucas Cranach*. L. U. ††.
M. N. 629.

155. Le jugement dernier, par *Schwartz*. L. U. ††.

156-157. Deux paysages avec ruines, signés *d. v. H.* L. U. ††.

158. Un cavalier sur un cheval blanc, par *P. Wouwerman*. D. H. ††.
M. N. 704.

**159-160. Deux perspectives de canaux de Venise, par *Richter*. L. U.

**161-164. Quatre batailles, par *Van der Drux*. L. U. †.

165. Un paysage, *du même*. L. U. †.

166. Un port, par *Bonaventura Peters*. L. U. ††.
M. N. 561.

*167. Un petit paysage, signé *P. v. B.*
M. N. 335.

*168. Un autre, *du même*. L. U.
M. N. 334.

169. Canard pendu et oiseaux morts, par *J. Vonck*. L. U. ††.
M. N. 468.

170. Un autre, *du même*. L. U. ††.

171. Un verre avec des fleurs dedans, par *Bolemyn*. L. U. †.
M. N. 348.

*172. Un lapin et

*173. Un cochon d'Inde, deux tableaux d'un vieux maître inconnu. L. U.

*174. Un cheval blanc harnaché, par inconnu. L. U. ††.

175. Un paysage. L. U. †.

176. Un dito de même main, par inconnu. L. U. †.

*177. Un paysage, par un peintre flamand inconnu. L. U.

*178. Un dito, de même main. L. U.

179. Paysage avec des chèvres et des bœufs couchés, dont l'un a une cloche au cou; au loin, on aperçoit un berger. Peint sur toile par *Taraval*. L. U. ††.

M. N. 342. Pendant du suivant.

[342. Berger et son troupeau. Pendant du n° 341. Au p. p., deux bœufs couchés, le plus près grisâtre avec cloche au cou; trois chèvres, dont l'une couchée. Près d'une grange, dans l'ombre à g., le berger est assis son bâton à la main. A l'a. p., paysage lumineux avec une ruine et des montagnes bleues.

T. 0,32; 0,39.

Voir le n° 341.]

180. Un dito avec un mulet qui a un coq dans son bât. On voit alentour divers animaux et deux ânes, de même grandeur et du même maître que le premier. L. U. ††.

M. N. 341.

Ces deux tableaux n'étaient pas compris dans le catalogue de 1777, mais figurent dans un état. Ils sont de *Thomas-Guillaume-Raphael Taraval*.

[341. Campagnard conduisant des ânes. Il est nu-tête et en jaquette bleue et fait marcher deux ânes sur le chemin devant lui à g.; l'un d'eux a une muselière; dans le bât de l'autre, il y a un coq; devant eux, à g., chemine un petit pâtre avec des moutons et des chèvres. A l'a. p., paysage avec un lac éclairé par le soleil.

T. 0,32; 0,42.

Louise-Ulrique. — Les n°s 341-42 sont attribués à Taraval dans le registre de 1760. Peintures inférieures, dans le goût de P. v. Bloemen[1].]

1. Au Musée de Stockholm, encore, sous le n° 1400, une nature morte, du même, signée et datée 1744 (0^m54 sur 0^m67); acheté en 1888 à la coll. E.-A. Boman : oiseau mort et attributs de chasse dans une niche grise.

**181-184. Les quatre Éléments, représentés par de petits génies, et peints sur toile en ovale par *Tareval.* L. U. †.

N. B. Celui qui représente le Feu est inachevé et est le dernier travail de ce peintre.

Ils ne sont pas mentionnés dans le compte de 1777; inconnu ou postérieur.

*185. Un paysage, par inconnu.

M. N. 509.

186. Angélique et Médor, qui écrivent leur nom sur l'écorce d'un arbre. Peint sur toile par *Pesne.* L. U. †.

Ce tableau est de la succession de Sa Majesté la Reine Douairière de Prusse.

Non mentionné dans l'état de 1777. Se trouvait à la mort de Louise-Ulrique, au château de Svartsjö. Inconnu ou postérieur.

187. Un homme qui fume la pipe, signé *C. B. Wén.* (*Weenix*). L. U. †.

*188. Un paysage indistinct avec des femmes qui se baignent. Peint sur toile par *Dubuisson*, à Berlin. L. U. †.

M. N. 803. Pendant du suivant.

[803. Parc avec baigneuses. L'eau assez étendue à d. se faufile à g. entre des rives boisées. Le plus loin, et tout près du rivage, on entrevoit un bateau; au p. p., au bord et dans l'eau, trois dames, l'une est assise, une autre remet ses vêtements aidée d'une suivante. Au coin d., un saule. Le sommet des arbres à g. est doré par le soleil.

T. 0,52; 0,78.

Louise-Ulrique, qui l'avait hérité de sa mère, la reine Sophie-Dorothée de Prusse († 1757). Drottningholm (jusqu'en 1865). — Les figures, vraisemblablement d'Ant. Pesne[1]; voyez plusieurs tableaux de Pesne à la résidence de Postdam.]

*189. Un dito paysage, peint sur toile par le même, de même grandeur, représentant des femmes qui dansent et un jeune garçon assis qui joue de la vielle. L. U. †.

1. Pesne était le gendre de Dubuisson. Tous les deux peignaient à Berlin. Dubuisson avait commencé par habiter l'Italie. Il mourut à Varsovie à l'âge de soixante-quinze ans.

Ces deux tableaux sont de la succession de Sa Majesté la Reine Douairière de Prusse.

M. N. 804.

Ce *Dubuisson* était *Jean-Baptiste Gayot-Dubuisson*, qui vécut surtout à Berlin.

[804. Parc avec des danseurs. Pendant du nº 803. Au centre, une éclaircie entre les grands arbres s'étend vers le fond. Au p. p. à d., quatre jeunes couples, dont deux dansent; à g., un monsieur assis joue de la vielle.

T. 0,52; 0,81.

Voir le nº 803.]

** 190-191. Deux paysages avec figures, qui sont l'un une étude de crépuscule, l'autre une étude de matin. Peints sur toile dans la manière de *Dubuisson*, comme dessus de porte.

De la succession de Sa Majesté la Reine Douairière de Prusse.

(Ces deux tableaux ont été enlevés sur l'ordre de Sa Majesté.)

Ces deux tableaux furent vraisemblablement compris dans l'état de 1777, mais ne se retrouvent plus ensuite.

192. Buste de femme avec un oiseau mort à la main. L. U. †.

193. Un dito, avec un oiseau vivant. L. U. †.

194. Une petite fille avec un chat dans les bras, par inconnu.

195. La Vierge et l'Enfant, par *Schröder*.

196. Un coq de bruyère mort, sur une table. Près de lui, une cuvette et des bouteilles, un huilier, une soucoupe, une timbale dorée et un verre de vin rouge, etc. Peint sur toile par *Taraval*. L. U. ††.

Non compris dans le compte de 1777.

197-198. Deux paysages, par *Schütze*. L. U. †.

199-204. Six petits paysages avec figures, par *Mandelberg*.

*205. Une kermesse, par *Bega*. L. U. ††.

M. N. 693.

*206. La Vierge, par *Paul Veronèse*. L. U. †.

M. N. 42.

207. Le mariage de S. Catherine, par *Parmeggiano*.

*208. Une jeune fille, buste, par *Nogari*. L. U. †.
M. N. 115.

*209. Un dito buste, par *le même*. L. U. †.
M. N. 114.

*210. Une tête de vieillard, par *Nogari*. L. U. †.
M. N. 112.

*211. Un buste de vieille femme, *du même*. L. U. †.
M. N. 113.

212. Vue du tombeau de Marcellus à Rome. Peint sur toile d'après nature en 1755, par *De La Traverse*. L. U. †.
Non porté à l'état de 1777.

213. Dito, de même grandeur et *du même maître*, représentant les ruines du Temple du Soleil à Rome. Ces deux tableaux sont décorés d'animaux et de figures. L. U. †.
Non porté à l'état de 1777.

*214. Un paysage, par *Salvator Rosa*. L. U. sur toile. ††.

215. Un grand paysage avec architecture, cascade, avec une troupe de chevaux et une autre, peint sur toile par *François Boucher*. L. U. †.
Maintenant encore à Drottningholm.

*216. Une femme jouant aux cartes avec un officier, par *Gabriel Metzu*. L. U. ††.
M. N. 510.

217. Vue de Venise. L. U. ††.

218. Dito. L. U. ††.
Ces deux tableaux sont de *Richter*.

219-220. Deux petites marines, par *Guillaume Van der Velde*. L. U. †.
M. N. 672-673.

221. Suzanne, par *Henric Golzius*. L. U.

*222. Un paysage, de *Berchem*. L. U. ††.
M. N. 313.

*223. Petit paysage, par *Corneille Polenbourg*. L. U. †.
M. N. 568.

224. Un tas d'oiseaux morts, par un maître flamand inconnu. L. U. ††.

225. Une cuisine, par *Lambrecht*. D. H. ††.
M. N. 499.

226. Un dito de même grandeur et *du même maître*. D. H. ††.

M. N. 498.

227. Un paysage avec fontaine, par *Van der Meyren*. D. H.

228. Dito avec une pyramide, *du même*. D. H.

229-230. Deux tableaux de fleurs, peints sur bois en ovale par *Fontenay*. D. H. †. D. H. †.

Non compris à l'état de 1777, mais inscrits dans des comptes. Appartinrent à Tessin. Maintenant encore à Drottningholm.

Le nom du maître est Jean-Baptiste Blain de Fontenay[1].

231. Une petite marine, école flamande. L. U. †.

*232. Un paysage avec figures, par inconnu. D. H. †.

233. Une vieille diseuse de bonne aventure qui lit dans la main d'une jeune fille, auprès se tient un soldat et un maure. Copie réduite sur toile, d'après *Pesne*. L. U. ††.

L'original, de grandeur naturelle et chef-d'œuvre de Pesne, se trouve dans le cabinet de la princesse de Prusse.

Non compris à l'état de 1777.

234. Un paysage avec des cavaliers et des dames qui jouent de divers instruments; peint sur toile par un maître français inconnu. L. U. †.

Non compris à l'état de 1777.

*235. Paysage avec fontaine, par inconnu. L. U. ††.

*236. Dito avec un arc de triomphe et une architecture, par inconnu. L. U. ††.

237. La Sculpture, la Peinture et la Poésie, par *Ehrenstrahl*. D. H. †.

M. N. 950.

238. La Justice, par *Ehrenstrahl*.

239. L'Histoire et la Renommée, par *le même*. D. H. ††.

*240. Le Temps qui coupe les liens de l'amour. Copie d'après *Van Dyck*. L. U. †.

M. N. 414.

1. Des tableaux de fleurs de sa main furent exposés aux Salons de 1699 et de 1704.

241. Paysage avec Satyres et Nymphes, par inconnu. D. H. ††.

242. Dito, paysage avec nymphes. D. H. ††.

*243. Moïse qui frappe le rocher, par inconnu. L. U. ††.
M. N. 482.

*244. Une servante à la fenêtre, par *Gérard Dow*. L. U. ††.

*245. Des oiseaux morts, par *I. Vonke*. L. U. ††.
M. N. 686.

*246. Vénus et Mars, par inconnu. L. U. ††.

247. Dessus de porte, par *Schröder*. D. H. ††.

248. Dito, *du même*. D. H. ††.

249. Dito avec Vénus et les Trois Grâces, *du même*. D. H. ††.

250. Chasseur et chiens, par *Ehrenstrahl*. D. H. ††.

251. Un chien blanc, par *Ehrenstrahl*. D. H.

252. Un grand ours blanc, par *Ehrenstrahl*. D. H.

*253. Portrait du roi Sigismond III de Pologne, par *Rubens*, près de lui un chien brun, par *Snyders*. Le paysage, par *Jacobus Momper*.
M. N. 598.
Restitué maintenant à *Soutman*.

*254. Une jeune femme assise, par *Rotari*. L. U. †.

*255. Jeune fille cousant, par *Rotari*. L. U. †.
M. N. 163.

*256. Un dito, représentant une jeune fille qui regarde dans une lunette, par *Rotari*. L. U. †.
M. N. 164.

*257. Une marine, par *Zeeman*. L. U. †.
M. N. 544.

*258. Paysans qui dansent, par *Brakenburgh*. L. U. †.
M. N. 356.

*259. Paysage, par *Berchem*. L. U. †.
M. N. 312.

*260. Paysage avec 2 cavaliers, par *Philip Wouwermans*. L. U. †.
M. N. 712.

*261. Fridericus Palatinus Rex Bohemiæ, par *Michael Mirevelt*. L. U. †.
M. N. 516.

*262. Paysage, par *Adam Peynacker*. L. U. †.
M. N. 576.

*263. Un effet de nuit, par *Ludwig B. de Monnie*. L. U. ††.
M. N. 320.

Attribué ultérieurement à *Berchem*, puis à *Graat*.

*264. Danaé, par *Rotenhammer;* paysage, par *Breugel*. L. U. †.
M. N. 237.

*265. Un chimiste, par *Jac. Torenvliet*. L. U. †.
M. N. 661.

*266. Paysage, par *Jacob de Heusch*. L. U. ††.

*267. Homme avec une cruche à la main, par *Benjamin Cuyps*. L. U. ††.
M. N. 387.

*268. Un homme avec un verre à la main, par *Benjamin Cuyps*. L. U. ††.
M. N. 389.

*269. Un port, par *Zeeman*. L. U. †.

*270. Une femme qui trait une vache, peint par *Jardin*. L. U. †.
M. N. 485.

*271. Un Bénédicité, par *Philip van Dyck*. L. U. †.
M. N. 412.

*272. Triomphe de Thetis, par *Rubens*. L. U.
M. N. 609.

*273. Nativité, par *Livio Meo*. L. U. ††.

*274. Un vieillard à une table, par *Rembrandt*. L. U. †.
M. N. 579.

*275. Suzanne, par *Rubens*. L. U. ††.
M. N. 603.

*276. L'ange et Tobie, par *Rembrandt*. L. U. ††.
M. N. 588.

*277. Femme assise qui lit, par *Pierre de Hoogh*. L. U. ††.
M. N. 471.

*278. Le Christ parlant à Marthe et Madeleine, peint sur toile par... L. U. ††.

De *Guillaume Courtois*, n. 1628 † 1679. Frère de Jacques Courtois, surnommé Bourguillon.

Fredenheim, dans son catalogue de 1793, le mentionne comme représentant « Esquisse terminée d'un tableau d'autel du même maître à l'église Ste Marthe du Collegium Romanum, à Rome. »

M. N. 792.

[792. Jésus chez Marthe et Marie. Jésus est assis au centre, de face, sur un rehaussement du plancher de l'appartement, montrant de la main g. le ciel et s'entretenant avec Marthe debout à g., tournée de son côté d'un air interrogateur et tendant les mains. Dans le coin d., on voit Marie assise par terre, les cheveux blonds tombant sur les épaules et absorbée dans la contemplation de Jésus. A l'a. p. à d., des assiettes sur des tablettes, un serviteur. La lumière pénètre d'en haut et éclaire le côté gauche de Marie.

T. 1,76; 0,63.

Louise-Ulrique. Gustave III. Drottningholm (jusqu'en 1865). — Esquisse terminée du grand tableau d'autel de ce maître dans l'église Ste Marie au Collegium Romanum, à Rome (Fredenheim).]

*279. Une chaloupe pleine de monde, par *Breugel de Velour*. L. U. ††.

M. N. 366.

*280. Achille et Ulysse, par *Gerhard Hoet*. L. U. ††.

M. N. 465.

*281. Portrait de femme, par *A. van Dyck*. L. U. †.

M. N. 409.

*282. Christ à Jérusalem, par *G. van Herp*. L. U. ††.

M. N. 461.

*283. Triomphe de Neptune, par *Abraham Blomaert*. L. U. ††.

M. N. 328.

*284. Un chariot, traîné par un cheval, avec un homme qui charge, par *Philip Wouwerman*. L. U. ††.

M. N. 714.

*285. La naissance du Christ, par... (*Tiepolo*). L. U. ††.

M. N. 190.

*286. Jésus présenté au Temple, par *le même*. L. U. ††.

M. N. 189.

Table des noms de peintres contenus au précédent catalogue.

Complément.

. . . .

7. Vénus endormie près de l'eau. Près d'elle, trois

Amours, parmi lesquels l'un la vise avec une flèche. Copie sur toile d'après *Coypel* l'aîné. D. H. ††.

Ce sujet a été gravé sur cuivre.

Ce tableau, qui se trouvait au château de Drottningholm, a été par erreur oublié dans l'état de 1777. Inconnu, sans doute postérieur.

. . . .

. . . .

110. Un Faisan, peint sur toile par *Taraval*.

CATALOGUE DES TABLEAUX QUI SONT ENTRÉS DANS LE DOMAINE DE LA COURONNE, PAR SUCCESSION DE LA REINE LOUISE-ULRIQUE, LE 3 MARS 1777.

. . . .

4, 5. *Louis Masreliez :* Deux dessus de porte.

Se trouvent encore à Drottningholm.

. . . .

7. *L'Archevêque :* Suzanne et les vieillards, peint au pastel.

M. N. Pastel nº 14.

8. *L'Archevêque :* Allégorie de quatre figures vues à la ceinture. Pastel.

A été trouvé à Drottningholm (Frhm).

. . . .

16, 17. *Louis Masreliez :* Deux dessus de porte.

Se trouvent encore à Drottningholm.

APPENDICE VI.

Portraits français a Drottningholm[1].

Adolf Fredrik, né en 1710, roi en 1751, † 1771.

Buste, tête à gauche; perruque avec une longue tresse, cravate roulée et nouée, petit jabot, la chemise plissée débordant de la fourrure, cuirasse décorée d'une tête de méduse, ruban sur l'épaule droite, sur l'épaule gauche et sous le bras droit drapés dans un manteau d'hermine avec la plaque de l'ordre de Saint-André. Signé : Cousin, le 15 octobre 1740.

Buste en plâtre bronzé sur socle rond, 69 cm. de haut. Au revers on lit : 187, Drottningholm. Dans la bibliothèque, 1777. De *Charles-Guillaume Cousin.*

Vallerius, Johan Gotskalk, né en 1709, professeur de chimie à l'Université d'Uppsala en 1750, † 1785.

Buste, profil à droite avec crâne chauve, cheveux peignés et cou découvert.

Terre cuite, enchâssée dans le mur, médaillon de plâtre sans bordure de 45 cm. de diamètre. Dans le cabinet d'histoire naturelle en 1777. Probablement de *Pierre-Hubert Larchevêque.* Répliques au National Museum et à Uppsala à l'institution généalogique et chimique pour les nations de Sörmland et d'Ostgöta.

On trouve encore au même château une copie par D. Kock d'un portrait de Frédéric Ier, par *Georges Desmarées*, dont l'original est au château de Gripsholm.

1. Œuvres n'ayant fait partie d'aucune des collections précédemment étudiées.

APPENDICE VII.

Collections du roi Gustave III.

(D'après le Catalogue de 1792.)

Tableaux.

Au château de Stockholm.

Dans la Gallerie.

1-2. Deux paysages avec figures et animaux, par *Bassano,* 1 aune 16 1/2 pouces de haut, 2 aunes 6 pouces de large.

L. U. 114, 115. — M. N. 127, 128.

3. Une jeune paysanne qui trait une vache, par *Carle Du Jardin,* 1 a. 2 1/2 p. de h., 1 a. de l., a coûté 16,000 d.

L. U. 270. — M. N. 485.

4. La Vierge et l'enfant, par *S. Bourdon,* 1 a. 2 1/2 p. h., 20 1/2 p. l.

Est vraisemblablement la Sainte-Famille; Marie qui tient l'enfant endormi sur ses genoux, lève la couverture du berceau. Peint sur bois. En dernier lieu, sans motif, attribué à S. Vouet. De la collection Sack.

M. N. 899.

[899. Sainte-Famille. Marie en manteau bleu et robe rouge est assise près d'une colonne cannelée dans une masure en ruines; elle tient sur le bras d. l'enfant Jésus endormi et lève de la main g. la couverture du berceau à côté d'elle à d. Derrière et à g., Joseph debout, appuyé sur son bâton; à d. on entrevoit, derrière la colonne, un âne et un bœuf.

Chêne 0,64; 0,525.

Gustave III; achat de la coll. Sack 1776. Drottningholm (jusqu'en 1865). Attribué déjà dans la collection Sack à Bourdon, plus tard à S. Vouet.]

5, 6. Deux perspectives d'églises de l'*école hollandaise*, 15 p. h., 17 p. l.

L. U. 121, 122. — M. N. 541, 542.

7. Deux enfants nus, par *Rubens*, peint sur bois, 1 a. 21 p. h., 18 p. l.

L. U. 35. — M. N. 602.

8. Le Christ, Madeleine et Marthe, par *Guillaume Courtois*, 1 a. 6 p. h., 23 p. l.

L. U. 278. — M. N. 792.

9. Marine, par *Zeeman*, 18 p. h., 1 a. 1 1/4 p. l.

L. U. 139.

10. Vue du Rhin, par *Breughel*, 17 1/2 p. h., 1 a. 1 1/4 p. l.

L. U. 279. — M. N. 366.

11. Le Jugement dernier, par *Rubens*, 1 a. 18 p. h. 1 a. 6 p. l.

12. Paysage, par *Roland Savery*, 16 1/2 p. h., 23 p. l.

M. N. 626.

13. Paysage, du *même*, mêmes dimensions.

M. N. 627.

14. Marine, par *Ruysdael*, 10 3/4 p. h., 21 p. l.

M. N. 564.

15. Judith et Holopherne, par *M.-A. Amerigi Caravagio*, 2 a. 2 p. h., 1 a. 14 p. l.

M. N. 11.

16. Vénus, Adonis et plusieurs Amours, par *F. Le Moine*, 1 a. 13 p. h., 1 a. 5 1/4 p. l.

L. U. 67. — M. N. 854.

17. Vue d'architecture, école vénitienne, 14 1/2 p. h., 21 p. l.

M. N. 50.

18. Les quatre évangélistes, par *Van Dyck*, 2 a. 5 p. h., 3 a. 4 p. l.

M. N. 343.

19. Une cuisine, par *Snyders*, 1 a. 20 1/2 p. h., 3 a. l.

L. U. 36. — M. N. 637.

20. L'Adoration des Bergers, 2 a. 2 p. h., 1 a. 16 p. l., par *J. Jordaens*.

M. N. 488.

21. Le Jugement de Pâris, par *Coypel*, 1 a. 16 1/2 p. h., 1 a. 8 p. l.

L. U. 68. — M. N. 793.

22. Vue d'architecture, *école vénitienne*, 14 1/2 p. h., 21 1/2 p. l.

M. N. 51.

23. Repas de dieux marins, par *I. Franck*, 2 a. 6 p. h., 3 a. 20 p. l.

M. N. 430.

24. Vénus et les Amours, par *F. Albano*, 13 p. h., 16 1/2 p. l.

M. N. 2.

25. Une petite paysanne qui trait une vache, par *Berghem*, 13 p. h., 10 1/2 p. l.

L. U. 51. — M. N. 315.

26. Une trompette, par *P. Wouwermans*, 12 1/2 p. h., 16 1/2 p. l.

L. U. 64. — M. N. 425.

27. L'Ange annonçant aux bergers la naissance du Christ, par *Rembrandt*, 1 a. 6 1/2 p. h., 1 a. 18 3/4 p. l.

Restitué à *N. Mooijaert*. L. U. 276. — M. N. 588.

28. Orphée, par *R. Savery*, 14 3/4 p. h., 1 a. 3 3/4 p. l.

Rest. à. *Hondecoeter*. L. U. 55. — M. N. 466.

29. Vue avec figures, par *Breughel*, 12 p. h., 15 p. l.

M. N. 624.

30. Brebis et berger endormi, par *Berghem*, 13 p. h., 16 p. l.

Rest. à *A.-V. de Velde*. L. U. 52. — M. N. 667.

31. Une chasse, par *P. Wouwerman*, 12 1/2 p. h., 16 1/2 p. l.

Rest. à *K.-V. Falens*. L. U. 63. — M. N. 426.

32. Portrait du roi Sigismond à cheval, par *Rubens*, 4 a. 9 1/2 p. h., 3 a. 21 p. l.

L. U. 253. — M. N. 598.

33. Vénus et Adonis, par *Van Dyck*, 2 a. 7 1/8 p. h., 3 a. 7 p. l.

M. N. 406.

34. La Charité, par *C. Cignari*, 7 1/2 p. h., 15 1/2 p. l.
L. U. 29. — M. N. 76.

35. Une tente de vivandier, par *P. Wouwermans,* 17 3/4 p. h., 14 3/4 p. l.
L. U. 260. — M. N. 712.

36. Une chasse, par *E. Wouwermans*, 11 3/4 p. h., 14 3/4 p. l.
L. U. 112. — M. N. 705.

37. Une assemblée de paysans, par *Brackenburgs*, 1 a. 2 3/4 p. h., 1. a. 9 1/2 p. l.
L. U. 258. — M. N. 356.

38. Un meurtre par surprise, par *Doster*, 15 p. h., 21 p. l.
A. F. 99. — M. N. 403.

39. Vue d'une ville, par *Potter*, 12 1/2 p. h., 14 p. l.
Rest. à *S. v. Ruysdaël.* L. U. 60. — M. N. 618.

40. Une charrette, par *P. Wouwermans*, 13 3/4 p. h., 16 p. l.
L. U. 284. — M. N. 714.

41. Un port de pêche, par *P. Wouwermans*, 12 1/4 p. 14 p. l.
M. N. 717.

42. Portrait de Witt, par *Van Dyck*, 2 a. 21 p. h., 1 a. 16 1/2 p. l.
Ou *V. der Helst (?).* M. N. 459.

43. Paris et Apollon, par *Bartel Flemael*, 1 a. 14 3/4 p. h., 1 a. 2 1/2 p. l., a coûté 500 d.
M. N. 428.

44. Paysage d'hiver, par *P. Wouwermans*, 14 1/2 p. h., 17 p. l.
L. U. 41. — M. N. 709.

45. Saint Jérôme, par *Van Dyck*, 2 a. 19 1/2 p. h., 2 a. 11 p. l.
A. F. 141. — M. N. 404.

46, 47. Deux paysages, par *Poussin*, 9 p. h., 15 1/2 p. l. Le premier : Paysage avec fabriques, berger avec un troupeau de moutons.
M. N. 820.

Le second : Paysage avec architecture; au milieu un groupe d'arbres. Peint sur papier collé sur bois.

Invent. de 1861, nº 973. — Supprimé.

[820. Paysage avec fabriques; berger et troupeau de moutons. Le berger est debout avec ses moutons dans un petit pré bordé par un bouquet d'arbres et des constructions avec une tour et un aqueduc; à g., un chemin qui tourne vers le p. p.; deux arbres malingres au feuillage jaune, au bord du chemin; à l'a. p., des montagnes azurées. Clair de soleil.

Chêne, 0,23; 0,34.

Gustave III. Attribué là à Poussin.]

48, 49. Deux portraits attribués à *Mirevelt*, 11 1/2 p. h., 8 1/4 p. l.

M. N. 570, 571.

50. Achilles et Patrocle, par *Lairesse*, 1 a. 16 p. h., 1 a. 9 1/2 p. l.

M. N. 495.

51. Les trois grâces, par *Rubens*, 1 a. 22 p. h., 1 a. l.

M. N. 601.

52. Un charlatan, par *P. Wouwermans*, 17 1/2 p. h., 22 1/2 p. l.

L. U. 40. — M. N. 715.

53. Coupe de raisins, par *Snyders*, 1 a. 11 1/2 p. h., 1 a. 3/4 p. l.

M. N. 640.

54. La Vierge et l'Enfant, *école italienne*, 1 a. h., 20 p. l.

M. N. 117.

55. Générosité de Scipion, par *Tiepolo*, 1 a. 1 p. h., 20 p. l.

A. F. 48 (L. U.). — M. N. 191.

56. Un boucher, par *Van Dyck*, 1 a. 5 p. h., 21 p. l.

A. F. 65. — M. N. 593.

57. Saint Anastase dans une grotte, par *Rembrandt*, 1 a. h., 19 p. l.

L. U. 274. — M. N. 579.

58. La présentation au temple, par *P.-Cagliari Véronèse*, 2 a. 1 p. h., 2 a. 1 p. l.

Copie. L. U. 206. — M. N. 42.

59. Jacob et l'ange, *école du Titien*, 1 a. 18 p. h., 2 a. 1 p. l.

M. N. 345.

60. Samson et le lion, par *Rubens*, 14 p. h., 18 1/4 p. l.
M. N. 606.

61. Vénus, Mars et l'Amour, par *Rubens*, 13 p. h., 16 3/4 p. l.
Son école. M. N. 610.

62. Portrait d'inconnu, par *C. du Jardin*, 1 a. 4 1/2 p. h., 1 a. 18 p. l.
M. N. 486.

63. Une conversation, par *Van Dyck*, 1 a. 12 p. h., 1 a. 21 1/2 p. l.
L. U. 37. — M. N. 407.

64. Paysans à table, par *Debar*, 23 p. h., 1 a. 14 p. l.
Attribué à *D. Rickaert*. A. F. 89. — M. N. 623.

65. Animaux et oiseaux morts, par *Fayts*, 3 a. 3/4 p. h., 3 a. 12 p. l.
M. N. 433.

66. Oiseaux morts, un fusil et une gibecière, par *Van Aelst*, 1 a. 3 p. h., 21 1/4 p. l.
M. N. 301.

67, 68. Un vieux et une vieille, *école hollandaise*, 6 1/2 p. h., 5 1/2 p. l.
Par A. v. Ostade. A. F. 284, 282. — M. N. 548, 549.

69. Une vieille, par *Rembrandt*, 1 a. 11 1/2 p. h., 1 a. 5 p. l.
M. N. 582.

70. Amiral Tromp, 1 a. 2 p. h., 23 p. l.
Par *G. Metzu*. L. U. 216. — M. N. 510.

71. Intérieur d'église, 3 3/4 p. h., 6 p. l.
Attribué à *P. Neefs*. L. U. 123. — M. N. 543.

72. Mercure, par *Rubens*, 4 a. 21 p. h., 2 a. 8 p. l., a coûté 2,000 d.
M. N. 597.

73. Charles Ier et sa femme, par *Martin de Vos*, 2 a. 22 1/2 p. h., 13 a. 19 p. l.
Par *Cornélis de Vos*. L. U. 98. — M. N. 689.

74. Une Tabagie, par *Téniers*, 19 p. h., 15 1/2 p. l.
A. F. 87. — M. N. 654.

75. La décollation de S. Jean-Baptiste, par *Tiepolo*, 13 p. h., 17 p. l.
L. U. 126. — M. N. 188.

76. Une vieille femme, par *Rembrandt*, 1 a. 11 p. h., 1 a. 5 p. l.

M. N. 581.

77. Deux cavaliers à cheval, etc., par P. *Wouwermans*, 18 1/4 p. h., 15 3/4 p. l.

M. N. 710.

78. Mercure et Argus, par *S. Cantarini da Pesaro*, 13 1/2 p. h., 16 1/2 p. l.

L. U. 34. — M. N. 52.

79. La Vierge, l'Enfant et un groupe de religieuses, par *Bassano*, 1 a. 23 1/2 p. h., 1 a. 14 p. l.

L. U. 6. — M. N. 132.

80. Le Christ et Madeleine chez le Pharisien, par *C. Dolcy*, 1 a. h., 1 a. 6 1/2 p. l.

L. U. (D. H.) 2. — M. N. 81.

81. Mucius Scævola, par *Poussin*, 1 a. 4 p. h., 1 a. 20 1/2 p. l., a coûté 500 rdr.

Se trouve encore à Drottningholm.

82. Le denier de César, par *Lanfranc*, 2 a. 19 p. h., 3 a. 19 p. l.

Rest. à *B. Smozzi*.

M. N. 184.

83. Suzanne, par *Rubens*, 1 a. 2 1/2 p. h. 18 3/4 p. l.

L. U. 275. M. N. 603.

84. Fable d'Erichtonius. fils de Vulcain, par *Rubens*, 13 p. h. et même largeur.

L. U. 38. — M. N. 607.

85. Portrait d'enfant en pieds, par *Titien*, 1 a. 14 p. h., 22 1/2 p. l.

Rest. à un maître néerlandais inconnu.

L. U. 10. — M. N. 204.

86. Tête d'enfant par *Ostade*, 8 1/2 p. h., 6 1/2 p. l.

D'*Isac V. O.* L. U. 50. — M. N. 557.

87. Deux paysans, par *Ostade* ou *Teniers*, 8 1/2 p. h., 6 1/2 p. l.

Probablement L. U. 48. — M. N. 552.

88. Une vieille, par *Toorenvliet*, 8 1/2 p. h., 6 1/2 p. l.

L. U. 265. — M. N. 661.

89. Un portrait par *Titien*, 1 a. 4 1/2 p. h., 21 p. l.

M. N. 200.

90. Une tabagie, par *Heltzemont*, 16 1/2 p. h., 18 1/4 p. l.

M. N. 456.

91. Arianne et Bacchus, de l'*école du Guide*, 1 a. 22 1/4 p. h., 2 a. 12 p. l.

M. N. 90.

92. La Vierge et l'Enfant, par *S. Vouet*, 1 a. 5 1/4 p. h., 1 a. 9 1/2 p. l.

Douteux, mais peut-être une Vierge copiée d'après *Trevisani*.

L. U. 110. — M. N. 196.

93. La Vierge et l'Enfant, par *Holbein*, 1 a. 10 1/4 p. h., 23 p. l.

Rest. à l'atelier de *Cranach le v.*

M. N. 299.

94, 95. Deux paysages, par *Berghem*, 1 a. 1 p. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

Le premier : L. U. 259. — M. N. 312.

Le second : M. N. 313.

96. Portrait de jeune dame, par *Van Dyck*, 2 a. 1 1/2 p. h., 1 a. 13 p. l.

L. U. 281. — M. N. 409.

97. Marie et les trois bergers, par *Bassano*, 1 a. 11 1/2 p. h., 1 a. 15 p. l.

L. U. 3. — M. N. 135.

98. Une vieille lisant, par *Rembrandt*, 1 a. 10 p. h., 1 a. 5 p. l.

A. F. 39 (L. U.). — M. N. 587.

99. La Vierge, l'enfant, etc., *école italienne*, 1 a. 20 p. h., 1 a. 13 1/2 p. l.

M. N. 116.

100. Un chien et un tronc de bouleau, par *Kamphujsen*, 2 a. 7 1/2 p. h., 2 a. 19 p. l.

101, 102. Deux tableaux avec des poissons, par *Adrian van Beyern*, 1 a. 4 1/2 p. h., 1 a. l.

M. N. 326, 327.

103. Une jeune fille, *école vénitienne*, 21 1/2 p. h. ovale.

104. Une tête d'homme, par *Rubens*, 1 a. h., 19 3/4 p. l.

105. Un concert par *Bega*, 18 p. h., 16 3/4 p. l.

L. U. 144. — M. N. 310.

106. Un garçon tenant un verre et une cruche, par *Benjamin Cuyp*, 1 a. 1 1/2 p. h., 19 1/2 p. l.

Rest. à *J.-G. Cuyp*.

L. U. 267. — M. N. 387.

107. Achilles reconnu par Ulysses à la cour de Lycomèdes, par *Teissens*, 3 a. 8 p. h., 3 a. 20 p. l.

M. N. 662.

108, 109. Deux paysages, par *Peynacker* et *I.-B. Venix*, 1 a. 17 p. h., 1 a. 9 1/2 p. l.

Le premier : M. N. 575.

Le second restitué à *Pynacker*.

110. Le Banquet des Dieux, *école de Rubens*, 2 a. 21 p. h., 3 a. 15 p. l.

Attribué ensuite à *J. v. de Hoecke*, puis à *Zeghers*.

M. N. 463.

111. Un lièvre mort, etc., par un *maître inconnu*, 1 a. 17 p. h., 1 a. 7 p. l.

L. U. 84. — M. N. 696.

112. Marie-Madeleine, *école de Rubens*, 1 a. 1/4 p. h., 1 a. 11 1/4 p. l.

L. U. 102. — M. N. 615.

113. Divers ustensiles de cuisine avec figures, peint sur bois par *Böcklae (Beuckelaer)*, 2 a. 6 1/2 p. h., 3 a. 9 p. l.

M. N. 323.

114. Portrait d'une jeune femme, par *F. Boll*, 1 a. 8 1/2 p. h., 1 3/4 p. l.

L. U. 46. — M. N. 344.

115. Oiseaux morts, par *Hondecuter*, 21 1/4 p. h., 17 1/2 p. l.

L. U. 59. — M. N. 467.

116. Un lièvre mort, par *Fayt*, 1 a. 12 1/2 p. h., 1 a. 6 p. l.

M. N. 435.

117. Portrait de jeune femme, par *I. Bått*, 1 a. 4 1/2 p. h., 1 a. 6 p. l.

Rest. à *P. de Grebber*.

M. N. 439.

118, 119. Deux paysages, 1 a. 1/2 p. h., 1 a. 6 p. l.

Attribué à *J. Both*.

L. U. 53, 54. — M. N. 350, 351.

Dans le cabinet rouge.

120. Le denier de César, par *Rubens*, 2 a. 2 p. h., 2 a. 18 a. l.

Attribué ensuite à *C. Schut*, par à l'*école de Rubens*.

M. N. 631.

121. Mariage de Ste Catherine, *école italienne*, 22 1/2 p. h., 18 p. l.

Attribué à *Fr. Trevisani*.

122. La Présentation au Temple, par *Tiepolo*, 21 1/4 p. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

L. U. 286. — M. N. 189.

123. Neptune et Amphitrite, par *Rubens*, 1 a. 3 p. h., 1 a. 15 p. l., a coûté 555 rdl.

L. U. 272. — M. N. 609.

124. Un concours de peuple et de mendiants, par *Ostade*, 14 p. h., 21 1/2 p. l.

Rest. à *D. Vinckenbooms*.

M. N. 679.

125. Marie et l'enfant avec un évêque, *école italienne*, 22 1/2 p. h., 18 p. l.

M. N. 235.

126. Naissance du Christ, par *Tiepolo*, 21 1/2 p. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

L. U. 285. — M. N. 190.

127. Diane et ses nymphes, par *Diepenbecke*, 1 a. 13 p. h., 1 a. 22 p. l.

M. N. 391.

128. Un paysage, par *Roos*, 1 a. 6 p. h., 1 a. 21 p. l.

Rest. à *Berchem*.

M. N. 314.

129. Achille chez Lycomède, par *G. Hoet*, 17 p. h., 21 p. l.

L. U. 280. — M. N. 465.

130. Une coupe de porcelaine avec des raisins, par *van Ast*, 13 p. h., 19 p. l.

Rest. à *J.-D. de Heem*.

L. U. 113. — M. N. 453.

131, 132. Deux marines, par *Salvator Rosa*, 1 a. 20 p. h., 2 a. 10 p. l.

Le premier est signé H. Dubbels.

M. N. 398, 399.

133. Portrait d'une vieille femme, 14 p. h., 12 p. l.

Par *Balthasar Denner.*

M. N. 260.

134. Un enfant avec un chapeau sur la tête, par *Gerardt Dov*, 8 p. h., 6 p. l.

L. U. 47. — M. N. 394.

135. Portrait de J.-C. v. Utrech, *école d'Albert Durer*, 15 p. h., 11 1/2 p. l.

Rest. à *J.-Claessens van Utrecht (Trajectensis).*

M. N. 275.

136. Marie et l'Enfant avec plusieurs saints, par *Corregio*, 1 a. 15 p. h., 1 a. 7 p. l.

A. F. 66. — M. N. 9.

137. Une femme hollandaise, *école hollandaise*, 19 p. h., 14 p. l.

Rest. à *Breckelencamp.*

L. U. 147. — M. F. 358.

138. Une jeune fille, par *Rottari*, 18 p. h., 14 p. l.

L. U. 255. — M. F. 163.

139. Moïse fait jaillir l'eau du rocher, par *Janssens*, 23 1/2 p. h., 1 a. 9 p. l.

L. U. 243. — M. N. 482.

140. Aman, Ahasverus et Esther, par *de Gein*, 1 a. 5 p. h., 1 a. 13 p. l.

Atelier de *Rubens.*

M. N. 608.

141. Paysage d'hiver, par *Molinaer*, 1 a. 1 p. h., 1 a. 6 p. l.

M. N. 523.

142. Tête de la Vierge, par *Parmegiano*, 20 p. h., 15 p. l.

Attrib. plus tard à *Sassoferrato.*

M. N. 168 (?).

143. Portrait de Cromwell, 14 p. h., 11 1/2 p. l.

144. Un trompette, par *Rembrandt*, 15 p. h., 1 a. 10 p. l.

M. N. 580.

145. Un vieillard à barbe blanche, 15 p. h., 12 1/2 p. l.

Par *B. Denner.*

M. N. 261.

146. Un enfant taillant une plume, par *Ostade*, 9 1/2 p. h., 7 3/4 p. l.

L. U. 49. — M. N. 551.

147. Portrait de Dürer par lui-même, 10 1/2 p. h., 7 3/4 p. l.

L. U. 153. — M. N. 300.

148. Un paysage par un *maître inconnu*, 1 a. 2 p. h., 2 a. 8 p. l.

Attribué à *K. Hoogh.*

A. F. 136 (L. U.). — M. N. 470.

149, 150. Deux tableaux avec une tête de vieillard, de l'*école italienne*, 23 p. h., 18 p. l.

Peut-être de *Peter Brandel.*

M. N. 251, 252.

151. Un sujet inconnu, probablement de la Bible, *école italienne*, 19 p. h., 1 a. 1 p. l.

152. Bestiaux dans une grotte, par *Wjomeyen*, 1 a. 8 p. h., 1 a. 2 p. l.

Signé : W. ROMYN.

M. N. 594.

153. Un enfant qui conduit un cheval, 12 1/2 p. h., 15 1/2 p. l.

Par *P. Verbeeck.*

M. N. 675.

154. La Vierge, l'Enfant et les trois mages, *école italienne*, 20 p. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

Attrib. à *A. Turchi.*

M. N. 197.

155. Silène ivre et sa suite, par *Rubens*, 3 a. 6 p. h., 2 a. 13 p. l.

M. N. 612.

156. Une tabagie, par *Teniers*, 19 p. h., 1 a. 2 1/2 p. l.

L. U. 39. — M. N. 653.

157. La naissance du Christ, par *Zachi*, 18 3/4 p. h., 12 p. l.

M. N. 166.

158. La Vierge et l'Enfant avec S. Jean, S. Joseph et les Anges, par *Parmegianino*, 11 p. h., 13 p. l.

L. U. 8.

Dans le cabinet bleu.

159. Un portrait d'homme, etc., 1 a. 5 p. h., 21 p. l.

A. F. 212 (L. U.). — M. N. 39.

160. Un tableau de famille, *école hollandaise*, 16 p. h., 18 p. l.

L. U. 148. — M. N. 539.

161. Herminie et Tancrède, par *Mazzoni*, 1 a. 8 1/2 p. h., 1 a. 15 1/2 p. l.

M. N. 105.

162. Une bataille, 2 a. 2 p. h., 2 a. 9 p. l.

Signé : *J. v. Huchtenburg.*

M. N. 289.

163. La Vierge et l'Enfant avec S. Jean, S. Joseph, etc., par *Paolo Veronese*, 1 a. 12 p. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

L. U. 1. — M. N. 41.

164. Un paysage, 12 p. h., 18 p. l.

Peut-être de *S. v. Ruysdael.*

L. U. 135. — M. N. 622.

165. Portrait de Fredric V de Bohême, 1 a. 4 p. h., 20 p. l.

L. U. 261. — M. N. 516.

166. Deux vieillards et une fille qui lisent, *école hollandaise*, 5 p. h., 16 p. l.

De *Ph. v. Dick.*

L. U. 271. — M. N. 412.

167. Le denier de César, *école italienne*, 1 a. 5 p. h., 1 a. 13 1/2 p. l.

De *Feti.*

L. U. 5. — M. N. 67.

168. Un paysage avec bestiaux, 1 a. 10 p. h., 1 a. 18 p. l.

Signé : LODEWYK DE TIELING.

M. N. 427.

169. Un bois avec des chasseurs, 1 a. 7 1/2 p. h., 1 a. 5 1/2 p. l.

Signé : S. DE VLIEGER.

M. N. 682.

170. Un paysage avec figures, 10 1/2 p. h., 13 1/4 p. l.

De *J. Wynantz.*

L. U. 132. — M. N. 721.

171. Une Bataille, sur bois, par *Parrocel*, 10 1/2 p. h., 15 p. l.

Doit être le n° 904 du M. N.

[904. Groupe d'officiers de cavalerie. Au p. p., deux officiers à cheval causent entre eux ; l'un tourne le dos au spectateur, il est coiffé d'un feutre et porte une écharpe rouge en sautoir, le second est bardé de fer et désigne de son épée vers la g.; derrière eux est un homme plus jeune sur un cheval blanc. Plus loin, d'autres cavaliers, un trompette au galop ; à g. à l'a. p., la bataille.

T. 0,28; 1,395.

Probablement acquis par K.-G. Tessin. Gustave III (vraisemblablement), Drottningholm (jusqu'en 1865). — Attribué par Fredenheim à Charles Parrocel. Il rappelle aussi un peu les tableaux de Joseph Parrocel.]

172, 175. Quatre portraits, dont un est celui du Titien et un autre probablement celui de Rembrandt, 22 p. h., 18 p. l.

Le premier : par *Orlando Fiaco.*

A. F. 86 (L. U.). — M. N. 84.

Le second : portrait dit de Rembrandt, copié par *F. Pol.*

M. N. 346.

Les 3e et 4e : inconnus.

L'un d'eux est sans doute le portrait signé : *Rembrandt 1640.*

M. N. 586.

176, 179. Quatre têtes, par *Nogari*, 21 p. h., 17 p. l.

L. U. 208, 211. — M. N. 112, 115.

180. Un paysage avec figures, 1 a. 16 p. h., 21 1/2 p. l.

Attribué à *P. Wouwerman.*

M. N. 708.

181. Vue hollandaise, 21 p. h., 1 a. 5 1/2 p. l.

Attrib. à *J. Asselyn.*

M. N. 306.

182. Un concours de peuple, 1 a. 3 p. h., 1 a. 5 1/2 p. l.

Par *C. Saftleven.*

L. U. 205. — M. N. 693.

183. Marie et les Bergers, d'après *Bassano*, 1 a. 7 1/2 p. h., 1 a. 2 1/2 p. l.

M. N. 129.

184. Une kermesse, 1 a. 3 1/2 p. h., 1 a. 11 p. l.

Signé : *P. v. Bredael.*

M. N. 359.

185. Les patriarches en Égypte, par *Bassano*, 2 a. 7 p. h., 3 a. 2 p. l.

A. F. 142. — M. N. 125.

186. Un marché hollandais, 1 a. 3 1/2 p. h., 1 a. 11 p. l.

Signé : *P. v. Bredael.*

M. N. 360.

187. L'enlèvement d'Hélène, 1 a. 5 p. h., 1 a. 12 p. l.

Attrib. à *F. Francken le j.*

A. F. 268. — M. N. 432.

188. Un panier avec des oiseaux sauvages et un lièvre pendu, par *Fayt*, 23 p. h., 1 a. 1/2 p. l.

Signé : *Joanne Fyt.*

M. N. 434.

189. La Sainte-Famille, par *Flaminio Torri*, 1 a. 7 1/2 p. h., 1 a. 1 1/2 p. l.

Attrib. à *B. Schidone.*

M. N. 179.

190. Une pêche à l'écrevisse, 1 a. 6 p. h., 23 1/2 p. l.

Par *J.-G. Bemmel.*

191. Le Couronnement d'épines, par un *maître inconnu*, 5 a. 2 1/2 p. h., 3 a. 18 1/2 p. l.

M. N. 755.

192. Portrait de Charles Stuart, d'après *Van Dyck*, 2 a. 1 p. h., 1 a. 16 p. l.

Maintenant à Gripsholm, nº 657.

193. Un grand vase orné avec fruits, par un *maître inconnu.*

M. N. 725.

194, 195. Deux paysages, 1 a. 3 p. h., 21 p. l.

Dans la chambre du conseil.

196. Portrait de Gustave Ier, en ovale.

197. Portrait de la reine Christine, par *Beck*, 1 a. 21 p. h., 1 a. 13 p. l.

M. N. 308.

198. Portrait de Charles XII, par *Dahl*, 2 a. p. h., 1 a. 18 p. l.

M. N. 947.

199. Achille et Ulysse chez Lycodemes, par *G. Lairesse*, 2 a. 12 p. h., 3 a. 1 p. l.

M. N. 494.

200. Un vieillard tenant un coq, par *Bloemaert*, 1 a. 6 1/2 p. h., 23 p. l.

M. N. 331.

201. Un paysage d'hiver, par *I. Wouwermans*, 19 1/2 p. h., 1 a. 3 1/4 p. l.

M. N. 702.

202. Les quatre pères de l'Église, par *Rubens*, 3 a. 14 p. h., 4 a. 4 1/2 p. l.

M. N. 595.

203, 204. Deux vues de marchés, par *Beau de Vin*, 13 3/4 p. h., 19 p. l.

Attrib. à *A.-F. Boudewyns*.

M. N. 354, 355.

205. La famille de Darius, par *Trevisani*, 2 a. 11 p. h., 3 a. 6 p. l.

M. N. 195.

206. Un paysage, par *I. Wouvermans*, 19 1/2 p. h., 1 a. 3 1/4 p. l.

M. N. 701.

207. Une jeune fille, par *Rembrandt*, 1 a. 7 1/2 p. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

M. N. 584.

208. Suzanne et les Vieillards, par *Rubens*, 3 a. 15 1/2 p. h., 3 a. 12 1/2 p. l.

M. N. 596.

209. Les noces de Cana, par *Bassano*, 12 p. h., 15 p. l.

M. N. 134.

210. Un garçon qui boit, 1 a. 5 1/2 p. h., 28 1/2 p. l.

Attrib. à *B. Cuyp*.

L. U. 268. — M. N. 389.

211. Une cuisine, par *Bassano*, 12 3/4 p. h., 14 p. l.

M. N. 137.

212. Portrait de la princesse d'Este, par *Titien*, 2 a. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

Copie.

M. N. 202.

Dans la chambre à côté de la Salle du Conseil.

213. Un grand tableau, peint à Rome par *Gagnerau*,

qui représente Gustave III guidé au Musée Clementin par le pape Pie VI.

Signé : *B. Cagneraux 1785. Rome.* Riche composition avec plusieurs portraits; peinture très bien exécutée.

M. N. 829.

[829. Le pape Pie VI montrant à Gustave III la galerie des antiques au Vatican. Salle des Muses; au fond, l'entrée de la grande salle à coupole. Le plus en avant au p. p., le pape et Gustave, et tout derrière eux, une suite nombreuse; les Suédois à d. portent ainsi que le roi la tenue de cour noire et rouge. Le pape indique à g. « l'amazone blessée ». Autour de la salle, les gardes du pape. — Signé à d.

T. 1,65; 2,54.

Gustave III; commandé par lui à Rome 1784. Arrivé à Stockholm en 1786. Voyez n° 828. La visite eut lieu le 1er janvier 1784. La plupart des assistants, tant ceux de la suite du pape que ceux du roi, sont des portraits. Gustave III est accompagné du sénateur baron Carl Sparre (le personnage de haute stature le plus près du roi), du premier gentilhomme de la chambre, baron Evert Taube (d'âge moyen et le plus près à d.), du maréchal de la cour, baron Bror Cederström, de l'écuyer de la cour, baron H.-H. von Essen, du comte Axel Fersen le j. (colonel d'un régiment en France), du premier gentilhomme de la cour, baron Gustave Mauritz Armfelt (le jeune homme le plus près de Taube), les « secrétaires d'expédition » Franc et Adlerbeth, le médecin du roi, Elias Salomon, le gentilhomme de la chambre K. Peyron, le sculpteur Pergel (le plus loin à d.). — Gagneraux a fait pour le pape une répétition de ce tableau. Probablement le même exemplaire, daté 1786, qui appartient maintenant à la « Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde » à Prague (catalogue 1889, n° 218). Piranesi rapporte dans une lettre à Fredenheim que le tableau de Gagneraux fit grande sensation à Rome.]

214. La Reine de France et ses deux enfants par *Wertmuller.*

Signé : *A. Wertmuller, Suédois à Paris, 1785.*

M. N. 1032.

215. Gustave III et ses frères, par *Roslin.*
Signé : Roslin à Paris 1771.
M. N. 1010.

Dans le divan extérieur.

216, 219. Quatre petits tableaux de *Laurensen.*

Sous la surveillance de l'administration du palais Griberg.

220. Une bataille, par *van der Meulen*, 1 a. 18 p. h., 2 a. 4 p. l.
Est sans doute la même bataille qui appartint à Louise-Ulrique et est attribuée à *Bourguignon.*
L. U. 57. — M. N. 791.
221. Le mariage de Ste Catherine, par *A. Vicentino*, 1 a. 18 p. h., 1 a. 14 p. l.
M. N. 106.
222. Une femme qui tient un lièvre, etc., par *Cornelius Schutt*, 2 a. 7 p. h., 1 a. 8 p. l.
De *Daniel Schutz.*
L. U. 107. — M. N. 293.
223. S. Jean prêchant dans le désert, *école flamande*, 1 a. 3 p. h., 1 a. 15 p. l.
De *Nicolas Mooijaert.*
A. F. 297. — M. N. 534.
224. Un Paysage, par *Zucarelli*, 1 a. 4 1/2 p. h., 23 p. l.
225. Paysage avec figures, par *Salvator Rosa*, 1 a. 1 1/2 p. h., 19 p. l.
226. Figures et Bestiaux, par un *maître inconnu*, 19 p. h., 22 1/2 p. l.
Signé : P. v. B. Par *Peter van Bloemen.*
M. N. 336.
227. Une Marine, 22 p. h., 1 a. 3 1/2 p. l.
Par *J. v. Capelle.*
A. F. 40 (L. U.). — M. N. 562.
228. Femme et enfant, 16 p. h., 14 p. l.
229. Marine, 14 1/2 p. h., 15 p. l.
Par *Bonaventure Peters.*
L. U. 126. — M. N. 561.
230. Un Paysage, d'après *Wouvermans*, 12 p. h., 15 p. l.
M. N. 716.

231. Vue avec figures, de *P. W.*, 11 1/2 p. h., 14 p. l.
Par *Ph. Wouwerman.*
M. N. 718.

232. Madeleine dans le style du *Guercin*, 1 a. 8 p. h., 1 a. 2 p. l.
Par *Carlo Dolci.*
L. U. (D. H.) 11. — M. N. 82.

233. S. Jérôme, par *Spagnoletto*, 1 a. 4 p. h., 1 a. 7 1/2 p. l.
M. N. 756.

234. La Sainte-Famille, en ovale, d'après *Raphael.*

235, 236. Deux tableaux ovales représentant, l'un : un hiver, l'autre : un paysage.
Le premier : par *Ferg.*
M. N. 267.

237-241. Cinq petits tableaux avec figures.

242-244. Trois dito avec papillons et fleurs.

245. Un mendiant, par *Spagnoletto.*

246, 247. Deux paysages.

248, 249. Une esquisse d'une chasse au cerf, par *Snyders*, et un tableau avec des lapins, sur bois.
Le premier : par *Gaetano Rosa.*
L. U. 15. — M. N. 288.
Le second : Quelques lapins; peint sur toile, *école française.*
M. N. 903.
[903. Lapins. Deux lapins, l'un gris et derrière lui un blanc, sont assis à g. et flairent une plante à fleurs bleues. A l'a. p. à g., un rocher; à d., vue étendue sur la contrée.
T. 0,355; 0,45.
Gustave III.]

250, 251. Un paysage, par *Breughel*, et une marine, d'un *maître inconnu.*

252, 253. Deux marines, la première Combat navale.
Tous les deux par *Pieter v. d. Velde.* Signés *P. V. V.*
M. N. 670, 671.

254, 257. Quatre vues de marines.

258. Un marché avec de nombreuses figures par *Bamboche.*
Signé : *S. v. Beest 1668.*

M. N. 309.

259, 260. Deux sujets modernes, *école hollandaise.*

Le premier signé : IOAN VORHOUT, *ft 1680.*

M. N. 687, 688.

261, 262. Deux paysages.

263. Paysage d'hiver.

Signé : DUBBELS.

M. N. 401.

264. Vénus et Adonis.

Par *C. van Harlem.*

M. N. 384.

265. Vue hollandaise.

266, 267. Deux marines.

268. Un paysage.

269-271. Deux tableaux avec Cavaliers et un Paysage.

272, 273. Deux portraits d'inconnus.

274. Une marine.

275. Dito.

Signé *I. P.* Attrib. à *J. Peters.*

M. N. 563.

276. Divers bestiaux.

M. N. 562.

277. Une marine.

278. Tableau de *Wouvermans.*

M. N. 678.

279, 280. Une marine et un paysage.

281-288. Huit tableaux divers.

L'un, M. N. 424.

Un autre, M. N. 628.

289-296. Huit dito.

297. Armide et Renaud, par *Lairesse.*

298. Diane qui revient de la chasse.

Attrib. à *A. Kierings* ou *Kerrinx.*

M. N. 491.

299. Un tableau représentant une gravure.

300, 301. Deux vues gravées en manière de lavis.

302. Un tableau brodé.

303. Le Christ.

Signé : *Joachim Beuckelaer, 1570.*

M. N. 324.

304, 305. Deux dessus de porte, sujets romains.

306. Un lion d'*Oudrie*, grandeur naturelle.

Un lion couché dans un paysage. Composition d'après la fable de La Fontaine : le lion et l'araignée. Signé : *I. B. Oudry 1737*.

M. N. 862.

[862. Le lion et l'araignée (d'après la fable de La Fontaine). Le lion, tourné à g. à demi couché, avec la patte sur un chardon bleu verdâtre, la gueule ouverte et la queue en l'air, regarde l'araignée qui a tendu sa toile au-dessus de lui entre deux branches et où s'est pris un insecte. A l'a. p., paysage avec rochers sauvages. — Signé à g. : *J. B. Oudry 1732*.

T. 1,89; 2,64.

Gustave III. Se trouvait déjà en Suède avant 1750, probablement acheté par K.-G. Tessin. Oudry en a fait une répétition (voir *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XIII, p. 91, etc.). — Exposé au Salon 1737. D'après le « Mémoire » d'Oudry (voir le n° 872), le lion est peint d'après nature à la ménagerie de Versailles, et le tableau est évalué par Oudry à 1,200 livres.]

(Salon de 1737... Sur la Corniche.

Le Lyon et le Moucheron, fable tirée de La Fontaine, par M. *Oudry*, Académicien.)

307. Un lapon, par *Hilleström*.

308. Une gouache, de *Laurensen*.

309. Une vue de Tivoli, par *Holtz*.

310. Le Père et la Cadière.

311, 312. Deux bacchantes, à l'encre.

Peut-être par *Carlone*.

313. Un tableau sur bois.

314. Un tableau de *Groth* représentant des oiseaux morts.

M. N. 271.

315. Un aigle et un lapin, par *le même*.

316. Un nain et un chien, par un *maître inconnu*.

317. Un tigre, par *Oudrie*.

Un tigre couché; devant une grille, on voit deux chiens. Signé : *I. B. Oudry 1739*.

M. N. 863.

[863. Panthère couchée dans sa cage. La panthère couchée par terre à d., mais lève la tête vers la g. et fixe les deux grands chiens fauves qui passent la tête à travers les barreaux de la cage en aboyant. A g. au p. p., un bassin d'eau. — Signé à g.

T. 4,33 ; 1,84.

Gustave III. Probablement acheté par l'entremise de Tessin. Exposé au Salon 1739. — Peint d'après nature, le modèle pris à la ménagerie de Versailles. Gravé (en sens inverse) par F. Basan.]

(Salon de 1739... Sur la Corniche...

Autre (tableau) de même grandeur, représentant un Tigre dans sa loge et des Dogues qui l'agacent à travers la grille, par M. *Oudry*, Adjoint à Professeur.)

318. Portrait de famille.

Signé : *Bernart Fabritius 1650.*

M. N. 423.

319. Paysage, par *Martin.*

320. Banquet public au château de Stockholm, par *Hilleström.*

321. Vue d'Ulricsdahl, par *Säfvenbom.*

322. Un paysage, par *Martin.*

323. Une bataille, par *Lembke.*

324. Un tableau de *Martin.*

325. Dix-sept costumes d'Österland.

326, 327. Deux paysages à la gouache.

328. Un pot de fleurs.

Attrib. à *Ambrosius Breughel.* Signé : *A. B. 1620.*

329. Un paysage, par *Breughel.*

330, 331. Théâtre Français et Italien de Paris, à la gouache.

332-335. Quatre portraits de jeunes filles, par *Lundberg.*

336-340. Cinq petits tableaux (dans le divan).

A l'Opéra.

Dans le Salon.

341. Un grand tableau, représentant le roi Gustave III et Sa Suite dans l'eglise Saint-Pierre à Rome, par *Deprés.*

Il montre la visite de Gustave III et de l'empereur

Joseph II à l'église Saint-Pierre le matin de la Noël 1783. Composition avec beaucoup de figures. Signé : *Desprez*.

M. N. 802.

[802. Gustave III assistant à la messe de Noël dans l'église Saint-Pierre à Rome (le matin du jour de Noël, 1783). Gustave III, au milieu du p. p., vient de descendre d'une estrade à d. et, suivi de l'empereur Joseph II et de sa suite, se dirige à g. du côté du tabernacle de Bernini, entre les colonnes torses duquel on voit le pape debout à l'autel élevant l'hostie et entouré de cardinaux et de prêtres. L'église pleine de monde : prêtres, soldats, spectateurs. — Sign. à g. : *Despres*.

T. 1,53; 3,57.

Gustave III. Commandé par lui à Desprez; placé d'abord au « Salon royal » dans le bâtiment de l'Opéra à Stockholm. Des études pour le tableau se trouvent à l'Académie des beaux-arts. — Un autre exemplaire (copie?) se trouve à Ekebyhof, province d'Upland.]

Pavillon du Nouvel Haga.

Dans la salle à manger.

342. Henri IV et Sully, de *Roslein*.

Par *A. Roslin*.

Vieil Haga.

Petite chambre verte.

343, 344. Deux tableaux à la gouache, représentant des Fêtes pendant la visite du Roi Gustave III à Paris en 1784, par *Laurensen*.

Drottningholm.

Cabinet bleu clair.

345. Ariadne et Bacchus, peint sur cuivre, par *La Grenée*, 18 p. h., 14 p. l.

Signé : *L. Lagrenée 1768*. A appartenu au comte G. Ph. Creutz.

M. N. 841.

[841. Bacchus et Ariadne. Le dieu est assis à g. dans un paysage; il est couronné de pampre et tient dans ses bras Ariadne qui se penche en arrière pour le regarder. Un Amour voltigeant dans les nues tire une des flèches sur le groupe amoureux. — Signé à g. comme le n° 842; *L. Lagrenée 1768.*

C. 0,25; 0,35.

Même provenance que le n° 839. Exposé au Salon 1769. — Photographié par J. Jæger.]

(Salon de 1769... Par M. *de la Grenée*, Professeur.

20. Bacchus et Ariane.)

346. Diane et Endymion, également sur cuivre, par *La Grenée*; même hauteur et même largeur que le précédent.

Signé : *L. Lagrenée 1768.* A appartenu au comte G. Ph. Creutz.

M. N. 842.

[842. Diane et Endymion. Pendant du n° 841. Endymion est assis dans un paysage et vu de profil, endormi, appuyant la tête sur la main d. et étendant la jambe d., la jambe g. seule est couverte par un manteau bleu. Diane à g., un petit croissant sur le sommet de la tête, le regarde amoureusement; un petit Amour se penche sur son épaule g. — Signé en haut à g.

C. 0,25; 0,35.

Même provenance que le n° 839. Exposé au Salon de 1769. L. avait déjà au Salon de 1765 un tableau du même sujet, puis encore un autre en 1775. Phot. par J. Jæger.]

(Salon de 1769... Par M. *de la Grenée*, Professeur.

21. Diane et Endymion.

Ces deux tableaux (20 et 21) ont 15 pouces de hauteur sur 13 pouces de largeur.)

347. Psyché et l'Amour, par *La Grenée*, 22 p. h., 1 a. 4 1/2 p. l.

Signé : *L. Lagrenée 1767.* Appartint au comte G. Ph. Creutz.

M. N. 840.

[840. L'Amour et Psyché. Pendant du n° 839. Psyché est assise sur un lit et caresse la joue de l'Amour qui s'est approché d'elle et lui prend la taille; l'Amour porte des

ailes grisâtres et une draperie violacée sur l'épaule. — Signé à d. et en haut comme le n° 842 : *L. Lagrenée 1767*.

T. 0,55 ; 0,72.

Même provenance que le n° 839. N'est pas compris dans les nos du cat. du Salon. Phot. par J. Jæger.]

348. Mercure et Aglaure, par *La Grenée*, mêmes dimensions.

Signé : *L. Lagrenée 1767*. Représente Mercure avec Hersé et Aglaure, filles de Cécrops. Appartint au comte G. Ph. Creutz.

M. N. 839.

[839. Mercure, Hersé et Aglaure. Hersé est assise dans une chambre à g. sur une couche verte devant une draperie de même couleur; Mercure est à demi agenouillé devant elle; derrière à d., Aglaure relève la draperie et regarde avec stupeur et colère le couple amoureux. — Signé à d. comme le n° 842 : *Lagrenée 1747*.

T. 0,55 ; 0,70.

Gustave III. Appartenait auparavant à G. Phil. Creutz ou avait été acheté par son entremise. Exposé au Salon 1767 sous le titre : Mercure, Hersé et Aglaure jalouse de sa sœur. — Phot. par J. Jæger.]

(Salon de 1767... Par M. *La Grenée*, Professeur.

26. Mercure, Hersé et Aglaure jalouse de sa sœur.)

349. Ariadne, par *Wertmüller*, 1 a. 4 1/2 p. h., 1 a. l.

Signé : *A. Wertmuller, Suédois, à Paris, 1783*.

M. N. 1035.

350, 351. Apollon et une Muse, par *Roslin*, 1 a. h., 18 p. l.

Le premier signé : *Roslin suédois 1763*.

Le second signé : *Roslin à Paris 1759*.

Se trouvent à Drottningholm.

352, 353. Deux sujets Napolitains, par *Sablé*, 1 a. 18 p. h., 2 a. 17 p. l.

Le premier : Extérieur, mœurs napolitaines avec danse au tambourin.

Le second : Intérieur avec plusieurs figures. Représente un homme qui, pour nourrir sa famille, se laisse ouvrir une veine par un jeune chirurgien pour une expérience.

Ces deux tableaux, œuvres de François Sablet, ont été achetés par Gustave III pendant son voyage de 1784 en Italie.

Maintenant à Drottningholm.

354. Vénus et Adonis, par *Taraval*, en ovale.

De *Hugues Taraval.*

M. N. 888.

[888. Vénus et Adonis. Vénus, nue et à demi étendue sur sa couche, le dos tourné au spectateur, enlace de son bras Adonis qui, assis, la regarde tendrement. Il tient dans la main d. un fouet et une flèche; elle, des fleurs blanches. A d., près des genoux d'Adonis, deux chiens debout; à g., aux pieds de Vénus, deux colombes qui se becquètent. A l'a. p. à g., une draperie grisâtre, à d., le ciel et quelques arbres. — Signé au centre.

T. 0,78; 0,97.

G. F. Creutz. Gustave III. Drottningholm (jusqu'en 1865). — Exposé au Salon de 1765 et appartenait alors, d'après le cat., au comte Creutz. Un « Mars et Vénus » fut peint par Taraval 1766 pour le château royal de Stockholm.]

(Salon de 1766... Par M. Taraval, Agréé.

183. Vénus et Adonis.

Tableau de 4 pieds 6 pouces de large, sur 3 pieds de haut.

Salon de 1767.

145. Vénus et Adonis.

Tableau de forme ovale, appartenant à M. le comte de Kreutz.)

355. Œdipe, par *Gagnerau*, 2 a. 11 p. h., 2 a. 17 p. h.

Œdipe entouré de sa famille, les yeux crevés. Signé : B. Gagneraux 1784. Acheté par Gustave III à Rome en 1784.

M. N. 828.

[828. Œdipe aveugle recommandant sa famille aux dieux (sujet tiré du dernier acte de la tragédie de Sophocle). Il est assis au centre et de face; des gouttes de sang lui tombent des yeux (sa tête ressemble à celle de Laocoon); il est entouré de quatre de ses enfants éplorés, sa fille aînée, la plus rapprochée du spectateur, est agenouillée. A d. et à g., hommes et femmes debout; par la porte

ouverte à g., on voit, à l'a. p. et dans la ville, un autel allumé entouré de monde. — Signé à g. : *B. Gagneraux 1784.*

T. 1,22; 1,63.

Acheté par Gustave III, 1784, pendant son séjour à Rome. Drottningholm (jusqu'en 1865). — Selon les mémoires de G. M. Armfelt et de G. G. Adlerbeth (comparez H. Baudot : *Éloge historique de B. Gagneraux*, 2e édition, 1889), Gustave III, visitant l'atelier de Gagneraux, aurait acheté ce tableau auquel le peintre travaillait alors et fait la commande du tableau suivant nº 829. Gagneraux aurait, d'après Gaudot, peint encore un tableau pour le roi et en 1793 un pour le duc-régent et d'autres encore pour Sergel, le baron Taube et la princesse Sophie-Albertine. Plusieurs tableaux de G. se trouvent encore aujourd'hui dans les collections de Suède (Sergel, etc.).]

356. Une vue de Naples, par *Beijs*, 1 a. 1 p. h., 2 a. 9 p. l.

357-360. Quatre tableaux de *Lutterburg*, 1 a. 4 p. h., 1 a. 8 1/2 p. l.; deux Paysages avec Figures, Bestiaux; une tempête; et un quatrième, une attaque entre bateaux.

Le premier : Paysage avec un château; au p. p. un homme et une fille qui font boire un chien dans une écuelle. Signé : *P.-J. de Loutherbourg 1767.*

M. N. 851.

[851. Paysage par un temps lourd. Au p. p., un troupeau de bétail au repos, des ânes, des moutons et des chèvres; à d., une bergère donne à boire dans une soucoupe à un chien, tandis qu'un personnage est assis près d'elle. Au second plan à d., un château sur un rocher à pic. A l'a. p. des Alpes; à g. un lac. Une lumière blafarde éclaire de g. le paysage. — Signé à g. comme le nº 850 : *P.-J. de Loutherbourg 1767.*

T. 0,58; 0,84.

Voir le nº 849.]

(Salon de 1767... Par M. *Loutherbourg*, Agréé.

124. Six tableaux de même grandeur, sous le même numéro.

. . . .

Le Midi.

. . . .)

Le second : Paysage avec une chute d'eau ; en haut d'un rocher, un vieux château ; au p. p., un paysan. Signé : *P.-J. de Loutherbourg 1767.*

M. N. 852.

[852. Paysage avec château sur une montagne et une chute d'eau. A d., au second plan, on voit sur un mont élevé un château en ruines bâti irrégulièrement ; un pont à arche élevé traverse la rivière qui tombe en cascade à d. au p. p. A g., au p. p., un paysan à côté de son cheval chargé ; une jeune fille montée sur une ânesse, suivie d'un ânon, chemine à côté de lui. Vers le lointain, paysage bleuâtre avec une plaine et des montagnes. — Signé à d. comme les précédents : *P.-J. de Loutherbourg, 1767.*

T. 0,58 ; 0,84.

Voir le nº 849.]

(Salon de 1767... Par M. *Loutherbourg*, Agréé.

124. Six tableaux... etc.

. . . .

Le Soir.

. . . .)

Le troisième : Mer démontée ; naufragés qui cherchent à se sauver sur le rivage.

M. N. 849.

[849. Naufrage. A d., la mer battue par la tempête, un navire au loin. Au p. p. à g., des récifs et quelques naufragés ; on aperçoit derrière un rocher le mât d'un navire ; un homme cherche à l'aide d'une corde à en sauver un autre qui se noie ; au milieu du p. p., un homme tient dans ses bras une femme évanouie, un autre est à genoux désespéré devant le cadavre d'un enfant. Quelques rayons de soleil d'en haut à g. percent les nuages. Gamme verdâtre.

T. 0,58 ; 0,82.

Les nºs 849-852 ont appartenu à G. Phil. Creutz. Gustave III. Drottningholm (jusqu'en 1865). — Le nº 849 est peint la même année que ses pendants nºs 850-852. Tous les quatre exposés au Salon 1767, cités dans le cat. « Une tempête » (notre nº 849), « Un combat sur mer » (nº 850), « Le midi » (nº 851), « Le soir » (nº 852). Le cat. mentionne en outre deux autres tableaux de Loutherbourg

ayant appartenu à Creutz : « Un combat sur terre » et « Un calme ».]

(Salon de 1767... Par M. *Loutherbourg*, Agréé.

124. Six tableaux..., etc.

. . . .

Une tempête.

. . . .)

Le quatrième : Marine; combat entre croisés et pirates.

Signé : *P.-J. de Loutherbourg 1767.*

M. N. 850.

Ces quatre tableaux ont appartenu au comte G. Ph. Creutz.

[850. Combat sur mer. Une chaloupe, montée par des soldats en cuirasse et casque, se dirige à la rame sur la mer agitée vers le p. p. et attaque une galère, montée par des pirates orientaux, qui est sur le point de sombrer; sa poupe pointue s'élève en l'air. Le plus rapproché au p. p., un pirate en turban et vêtement rouge cherche à parer de son bouclier un coup d'épée que lui porte un ennemi. Au fond, une fumée opaque jaunâtre; à d. et à g., des bateaux de pirates. — Signé à d.

T. 0,58; 0,82.

Voir le n° 849.]

(Salon de 1767... Par M. *Loutherbourg*, Agréé.

124. Six tableaux..., etc.

. . . .

Un combat sur mer.

. . . .

Ces tableaux, de 2 pieds 6 pouces de largeur, sur 1 pied 10 pouces de hauteur, sont tirés du Cabinet de M. le comte de Kreutz.)

361, 362. Deux tableaux en Tapisserie, Sibille Persique et Lucrèce (dans le cabinet de toilette bleu).

Se trouve encore à Drottningholm.

363, 364. Deux grands tableaux de *Hilleström*, représentant des Carousels (dans une chambre différente).

Dans le Salon de Conversation.

365. Un grand tableau représentant le Roi actuel enfant, habillé en page.

Dans le Salon du comte Fr. Adolphe.

366. Un chien avec la patte sur une tête de bœuf écorchée, par *Snyders*.
M. N. 636.

367. Pigeons, par *Groth*, sur cuivre.
M. N. 270.

368. Un Jupiter.
Copie d'après *Van Dyck*.
M. N. 415.

Au château de Svartsjö.

369, 370. Deux grands tableaux représentant des Carousels, par *Hilleström*.

Au château de Gripsholm.

371-392. Vingt-deux tableaux représentant ceux des Cavaliers et Dames de la Cour qui jouèrent des Pièces au Théâtre de Gripsholm.
Maintenant à Gripsholm.

A partir de ce numéro, le catalogue étant envahi d'un grand nombre de tableaux et d'œuvres anonymes sans description aucune et dépourvues d'intérêt artistique, j'ai cru devoir en extraire les pièces signées ou identifiées.

D'Ekolsund.

393-405. Divers anonymes.

406. Enlèvement d'Europe, par *Schröder*.

407. Ariadne et Bacchus, *du même*.

408-417. Divers anonymes.

418-420. Trois paysages de *Säfvenbom*, copies d'après Vernet.

421. Tamerlan, portrait de Raphael l'aîné.

Dessins encadrés.

422-474. Divers anonymes.

475. Un grand dessin de *Téniers*, nº 10.
476-508. Divers anonymes.

PORTRAITS.

Au Château de Stockholm.

509-516. Divers, par anonymes.
517. Madame la Duchesse de Cruit, à l'huile.
Buste en ovale, par Madame *Lebrun.*
Maintenant à Drottningholm.
518. Comtesse Strömfelt, au pastel.
Par *Lundberg.*
A Drottningholm.
519. Sénateur C.-F. Scheffer.
Par *Roslin.*
Maintenant à Gripsholm.
520. Baron Armfelt, par *Wertmuller.*
M. N. 1037.
521-526. Divers, par anonymes.
527. Gustave III et Catherine II, par *Höjer.*
M. N. 11, des miniatures.
528-531. Le Roi, la Reine, la Duchesse et la Princesse Royales, par *Höjer.*
En miniature.
532. Princesse de Brunswick, par *Schröder.*
533-535. Divers, par anonymes.
536, 537. Portraits des mêmes (Adolf-Fredric et Louise-Ulrike), au pastel, par *Lundberg.*
538-564. Divers, par anonymes.
565. Duc de Mechlenburg, par *de Troys.*
(A Vieil Haga.)
566-577. Divers, par anonymes.
578, 579. Portraits des mêmes (Gustave Ier et Gustave-Adolphe), par Mlle *Pasch.*
580-584. Divers, par anonymes.
585. La Comtesse d'Egmont, original en miniature par *Hall*, Paris, 1773.
586-632. Divers, par anonymes.
633. Portrait du même (Gustave-Adolphe), par *Merian.*
634-645. Divers, par anonymes.

646. Prince Alexandre, par *Meydens* (Meytens).

648. Axel Oxenstierna, par *Merian*[1].

649. Le Cardinal Fleury.

Probablement une copie d'après *Rigaud.* Figure assise, grandeur naturelle.

M. N. 884.

[884. Portrait du cardinal Fleury. Fig. jusqu'aux genoux. Il est assis dans sa chambre dans un fauteuil doré, tourné à demi à d., vêtu d'un manteau rouge, col de fourrure blanche et rabat; il tient les mains devant lui appuyées sur son chapeau de cardinal et baisse les yeux en souriant légèrement. A d., une table à écrire avec des livres et une plume d'oie dans l'encrier; à g., derrière le prélat, une draperie jaune flottante. Au fond, paroi grisâtre avec colonnes.

T. 1,56; 1,25.

Gustave III. Gripsholm (jusqu'en 1865). — Bordure ancienne sculptée avec les armes de Fleury en haut; ce tableau, soit original, soit une reproduction d'atelier, a probablement été envoyé en Suède comme cadeau. Selon Clément de Ris (*Gazette des beaux-arts*, 1874, p. 494), il est peint, 1728 (?), et « envoyé à la cour de Suède après l'avènement du cardinal au ministère ». Dans une lettre, 1731, au comte Arvid Horn, ministre-président suédois, Fleury cite le portrait qu'il vient de lui envoyer (Archives de la famille De La Gardie, T. 15, p. 29-30). Gravé par Pierre Drevet, 1430, et en buste par C. Roy. Rigaud a peint plusieurs fois des portraits de Fleury à peu près semblables : l'un se trouve au Musée d'Orléans, un autre à la National Gallery à Londres, un troisième à Budapest (cat. 1851, nº 551). Ceux-ci et d'autres leur ressemblant ont été gravés par Houbraken, Fr. Chereau, etc. Il est possible que notre portrait ne soit pas de la main même du maître, mais peint dans son atelier sous sa direction par un de ses élèves : Nicolas Desportes, Penay, Prieur, Bayeul, de Launay, Descourt et autres. — Fleury, né en 1653, est âgé de soixante-quinze ans environ sur notre portrait.]

1. Le nº 647 manque ou a été sauté, à moins d'une erreur de rédaction.

650-657. Divers, par anonymes.

658. Vue de Stockholm, par *Martin*.

659. Baptême du Duc de Smaland, par *le même*.

660. Un tableau de l'Académie, par *le même*.

661. Carousel de 1783.

662-673. Douze dessins au lavis, par *Martin*.

674. Premier carousel à Drottningholm (par *Martin?*).

Il convient d'ajouter à ce catalogue un projet de tableau exposé par Taraval au Salon de 1781 et dont on ne trouve aucune trace dans les collections suédoises.

Salon de 1781... Par M. *Taraval*, Adjoint à Professeur...

53. Esquisses d'un Tableau projeté. Il représente l'événement arrivé à Stockholm le 12 août 1772. Ce sujet est pris de la relation imprimée, où il est dit, *on n'entendoit que des acclamations et des cris réitérés de vive le Roi, ils retentissoient partout où Sa Majesté Suédoise se présentoit. Les Vieillards bénissoient hautement la Providence de ce nouveau bienfait, les femmes se précipitoient confusément autour du cheval de ce Prince, baisoient ses bottes et les faisoient baiser aux enfants quelles portoient dans leurs bras.*

Les Figures allégoriques introduites dans cette composition sont la Vigilance, la Prudence, la Clémence, la Force et la Fidélité.

Table des noms de peintres contenus au précédent catalogue.

APPENDICE VIII.

Collection du roi Gustave IV Adolphe.

Cette collection a été formée avec le cabinet du docteur Martelli, de Rome. — Ce cabinet comprenait environ 500 numéros et les toiles en étaient signées des noms les plus illustres. Malheureusement, un examen critique approfondi démontra ultérieurement que la plupart des attributions étaient fantaisistes et que les tableaux, au lieu d'être de la main des maîtres, étaient simplement sortis de leur atelier ou n'étaient que des productions de leurs écoles. Aussi, à l'heure actuelle, ces tableaux ont presque tous été éliminés des collections d'art suédoises. Je ne publierai donc pas *in extenso* un catalogue qui n'offrirait qu'un intérêt trop relatif. Je donnerai simplement la liste des attributions françaises en indiquant celles qui figurent encore au Musée national.

Catalogue du Cabinet de Martelli à Rome.

. . . .

ÉCOLE ROMAINE.

. . . .

Gaspar Dughet, dit Le Poussin, n. 1613 † 1675.

53. Vue de S. Pierre (1 1/2-2).
54. Vue du Colissée (1 1/2-1).
55. Paysage avec des figures (2-3).
56. Paysage avec des figures (6 1/3-4 1/2).
57. Paysage.
58. Paysage.
59. Paysage (3 1/2-5).
60. Paysage, sur bois.
61. Paysage, sur bois.
62. Paysage, ovale.
63. Paysage, ovale.
64. Des pêcheurs.
65. Paysage, à la détrempe (4 1/3-8 1/3).
66. Paysage, à la détrempe (4-6).
67. Paysage, imitation de Claude Lorrain.

Son école ou manière.

68. Paysage, rond.
69. Paysage, rond.
70-73. Paysages.

Alexandre Demarchis, dit : des incendies, vécut en 1730.

107. Une marine.
108. Paysage (8-6).
109. Paysage (4-5).
110. Paysage(31/2-410/12).
111. Paysage (3-2).
112. Paysage (3 2/12).
113. Paysage (2-3).
114. Paysage ; pendant du premier (2-3).
115-118. Paysages, pend.
119-121. Paysages, pend.
122, 123. Paysages, pend.
124. Paysage.

. . . .

ÉCOLE FRANÇOISE.

Simon Vouet, n. 1582 † 1641.

392. L'Annonciation de la Vierge (7-5).
393. Galathé avec des nymphes et Polyphème, rond.

Nicolas Poussin, n. 1594 † 1665.

394. Adam et Ève.
395. Sacrifice de Caïn.
396. Dito d'Abel.
397. Passage de la Vierge en Egypte.
398. Maddelaine ; sur cuivre.
399. Paysage avec Maddelaine.
400, 401. Paysages avec figures, pend.
402. Paysage ; ovale.
403. Paysage ; ovale.
404. Le char de l'Aurore.
405. Le char du Soleil.
406. Phaéton.
407. Acrise, ébauche.
408. Martyre de S. André ; grande copie d'après le tableau du Dominiquin à S. Grégoire.

Claude Gelée, dit Le Lorrain, n. 1600 † 1682.

409. Étude d'un arbre.
410. Paysage ; étude d'après nature (3-4).
411. Paysage.
412. Paysage.
413. Paysage.
414. Perspective avec Architecture (2-3).
415. Paysage.
416. Paysage.
417. Paysage ; rond.
418. Paysage ; rond, sur du cuivre.
419. Paysage avec des figures grandes.
420. Paysage avec la Vierge ; etc.
421. Paysage avec la Vierge ; douteux.
422. Paysage et Marine, dont les figures de N. Poussin (7 3/12-10 1/4).
423. Perspective dont les figures de Poussin (7-10).

Ou Poussin.

424, 425. Paysages.
426, 427. Paysages sans figures.

Manière :

428. Paysage.

Eustache le Sueur, n. 1617 † 1655.

429. La Conception.

Jacques Courtois, dit le Bourguignon, n. 1621 † 1676.

430. Batailles (4-8). Pendant.
431. Batailles (3-4). Pendant.
432. Bataille.

Adrien Manglard, † 1762.

433. Paysage avec beaucoup de figures (3 1/2-11/12).

Joseph Vernet.

434. Paysage avec deux figures.

435-438. Marines. Les quatre parties du jour.

439-445. Marines, sur bois.

446. Marine sans figures; ébauche (6-9).

Fuillard, émule de Vernet.

447, 448. Paysages. Pendants.

La Croix.

449. Marine, ovale.

David, florissoit env. 1760.

450. Une chasse.
451. Un lièvre.

La collection Martelli a l'inventaire du Musée Royal de 1804.

5. Paysage, par *G. Poussin*, avec Marie, l'enfant et Joseph, 11 1/4 p., 17 1/2 p.

« *G. Pussino. Campagna con Madonna e Giuseppe in viaggio.* » La Sainte-Famille marche à côté d'un âne chargé; au centre, un berger avec des moutons. Toile.

M. N. 825.

6. Paysage, par *G. Poussin*, 11 1/4 p., 18 1/2 p.

« *G. Pussino. Campagna.* » Paysage avec constructions, un aqueduc et une pyramide avec figures. Toile.

M. N. 818.

14. Paysage, par *G. Poussin*, 14 1/2 p., 18 1/2 p.

« *G. Pussino. Campagna.* » Paysage montagneux avec une ville, un ange conduit un homme à cheval. Toile.

M. N. 826.

17. Polyphème et Nymphes, attribué à *Vouet*, rond et sur cuivre, 14 p. de diam.

« *Simone Vouet, Galatea.* » Plusieurs figures.

M. N. 900.

21. Bataille, de *Bourguignon*, 16 3/4 p., 1 a. 2 1/2 p.

« *P. Giacomo Borgognone. Battaglia.* » Paysage avec constructions, au fond, une ville fortifiée; au premier plan, des cavaliers, l'un sur un cheval jaune, un autre dans un habit rouge sur un cheval brun rouge, etc.

M. N. 790.

30. Le sacrifice d'Abel, esquisse de *N. Poussin*, 15 1/2 p., 13 1/4 p.

« *N. Pussino. Sagrifizio d'Abele.* » Dieu le père devant l'autel du sacrifice; Abel agenouillé, Caïn détourne la tête. Toile.

M. N. 877.

33. Paysage, par *N. Poussin*, 18 1/2 p., 14 1/2 p.

« *N. Pussino. Campagna.* » A g., grands arbres et un mur, en avant, un homme en manteau rouge, à d., berger et moutons. Bois.

M. N. 822.

[822. Paysage montueux avec de grands arbres touffus. Terrain accidenté entrecoupé de bouquets d'arbres. Au second plan, une colline couronnée de deux grands châtaigniers et des ruines d'un mur; à g., entre les arbres, un homme en manteau rouge s'adresse à une femme debout en manteau bleu, plus bas au p. p.

T. 0,46; 0,37.

Martelli. Attribué là à M. Poussin.] Son école.

79. Arc de Constantin, par *Claude Lorrain*, 15 3/4 p., 20 p.

« *Claudio Lorenese. Arco di Costantino.* » Toile.

M. N. 831.

101. Paysage, par *G. Poussin*, 11 1/4 p., 17 1/2 p.

« *G. Pussino. Campagna.* » Paysage montagneux avec eau et maison, au p. p., un homme assis et une femme assise; plus loin, deux autres qui marchent. Toile.

M. N. 819.

[819. Paysage montagneux avec un lac et des montagnes. Le lac est à d., sombre et bordé de hautes montagnes (avec un château fort); à d., le terrain est ouvert et traversé par un chemin sur lequel s'approchent en marchant un homme et une femme. Cette dernière porte sur la tête un paquet blanc; au p. p., une femme et un homme

sont assis au bord du chemin; à l'a. p., de hautes montagnes grises éclairées par le soleil.

T. 0,28; 0,43.

Martelli. Attribué là à G. Poussin. Les nos 819 et 820 rappellent certains petits paysages finement peints de Joh. Glauber.] Attribué à l'école de M. Poussin. Pour le no 820, voir coll. Gustave III.

110. Paysage de l'école du *Poussin*, 17 1/4 p., 13 1/2 p.

« *Scola di Pussino. Campagna...* » Cascade sous la voûte d'un pont. Au p. p., deux figures. Toile.

M. N. 824.

126. Paysage, de *G. Poussin*, 13 p., 21 1/4 p.

« *Gasparo Pussino. Campagna.* » Paysage avec eau et maisons; au p. p., une femme portant une cruche sur la tête et conduisant un enfant. Toile.

M. N. 817.

[817. Paysage; femme portant une cruche. La femme, vêtue de blanc, vient en marchant sur la route au milieu du p. p. et conduit par la main un petit garçon; un berger est couché au bord de la route. Au second plan, de l'eau bordée d'arbres touffus noirâtres et de constructions en pierre. Au fond, un paysage plus éclairé avec une haute montagne au-dessus de laquelle flottent des nuages blancs.

T. 0,32; 0,53.

Martelli. Attribué là à G. Poussin.] École de N. Poussin.

174. Paysage, de *N. Poussin*, 15 1/2 p., 14 p.

Paysage montagneux avec cascade et figures. Toile.

M. N. 823.

178. Une grotte avec figures, par *Manglart*, 1 a. 2 p., 19 1/2 p.

« *Manclar. Grotta con figure.* » Paysage; grotte avec deux ouvertures; dans l'ouverture inférieure, on voit plusieurs personnes, quelques-unes armées. Toile.

M. N. 853.

[853. Grotte à deux ouvertures; figures. L'une des ouvertures est en haut à g. L'autre, la sortie, est à d. en dessous et laisse voir une échappée sur le paysage dans le lointain; dans l'ouverture même, éclairée par la lumière du soleil, on voit six personnes, dont deux sont armées.

T. 0,645; 0,49.

Martelli.]

187. Paysage, par *G. Poussin*, ovale, 1 a. 5 1/2 p., 23 1/4 p.

« *Gasparo Pussino. Compagna con figure.* » Au centre, une construction avec tour crénelée: au p. p., trois figures, parmi lesquelles un chasseur avec un chien. Toile.

M. N. 812.

[812. Paysage avec des pins. Pendant du n° 811. Au p. p. et au bord de l'eau, trois hommes et un chien, à d., un groupe de pins, cyprès et autres arbres à demi dans l'ombre. Le reste du paysage éclairé par le soleil. Au second plan, une tour crénelée au bord d'un fleuve qui tombe en cascade. A l'a. p., de hautes montagnes.

T. ovale, 0,73; 0,58.

Martelli.] École de G. Poussin.

188. Paysage, par *G. Poussin*, ovale; 1 a. 5 1/2 p., 23 1/4 p.

« *Pussino (Locatelli?). Campagna con figure.* » Fontaine avec une figure de sphinx. Cinq figures, parmi lesquelles une femme en robe bleue assise sur un mur de pierre. Toile.

M. N. 811.

[811. Paysage avec des pins. Au p. p. à g., une fontaine ornée d'un sphinx, où une femme puise de l'eau; sur un bloc de pierre à d., une femme vêtue en bleu (elle est éclairée par le soleil) s'entretient avec un berger. Le p. p. est ombragé de grands pins à g.; vue sur un paysage lumineux à d. et deux figures au second plan.

T. ovale, 0,73; 0,58.

Martelli.] École de G. Poussin.

210. Hommes autour d'un brasier, par *Vernet*, sur bois, 1 a. 4 p., 18 1/2 p.

Creux de roches. Quelques personnes autour d'un feu sur lequel est une marmite; sur un pont de bois à g., un pêcheur avec son filet sur l'épaule. Esquisse sur bois.

M. N. 897.

[897. Pêcheurs près d'un feu allumé dans une crevasse de rocher. Nocturne. Deux hommes soignent au p. p. une marmite sur le feu; à g., un autre dort étendu sur le dos;

à d., un rocher abrupt. Au second plan, un pont de bois élevé se détache sur le ciel; un pêcheur le traverse avec ses ustensiles de pêche.

Chêne 0,745; 0,46.

Martelli. Traité un peu en esquisse.]

220. Vue de S. Pierre de Rome. Gouache sous verre de *Poussin*, 5 1/2 p., 14 1/2 p.

« *Pussino. Vedita di S. Pietro.* »

M. N. 21 des aquarelles.

221. Vue du Colisée, dito, dito, 5 1/2 p., 14 1/2 p.

M. N. 22 des aquarelles.

236. Bataille, de *Bourguignon*, 1 a. 16 1/2 p., 2 a. 22 p. Au p. p. s'achemine un cavalier sur un cheval blanc escortant quelques prisonniers. Toile.

M. N. 788.

247. Portrait, par *Subleyras*, 1 a. 16 p., 1 a. 5 1/2 p.

Portrait d'homme; buste. Ovale.

M. N. 886.

[886. Portrait d'homme. Fig. mi-corps, tourné à d. Homme d'âge moyen, fière encolure, front élevé et petite bouche serrée, perruque blanche longue et bouclée, manteau rouge jeté sur l'épaule d. et le bras d. recourbé; le manteau est relevé au poignet de façon à laisser voir la manchette de dentelle; cravate blanche à dentelles. Fond très foncé.

T. ovale, 0,74; 0,68.

Martelli. Seulement plus tard envisagé comme le propre portrait du maître. Représente évidemment un personnage de qualité; il fait pendant au nº 1289 à Gripsholm (de la coll. Martelli) qui représente une dame en grande toilette (l'épouse du précédent?).]

254. Paysage, par *Claude Lorrain*; les figures paraissent être de Poussin, 2 a. 2 1/4 p., 1 a. 16 1/2 p.

Paysage avec une petite cascade; motif librement traité du Temple de la Sibylle à Tivoli. Au p. p., un jeune homme assis et une femme assise, drapée de bleu, portant un vase sur la tête; près d'un cours d'eau, un chien. Toile.

M. N. 813.

[813. Paysage avec un temple circulaire. Site de Tivoli,

traité librement. Le temple en ruines est placé au second plan à g. sur un monticule tendu et par l'ouverture duquel on entrevoit le paysage du fond. Au-dessous du temple, une cascade. Au p. p., de l'eau dormante; un homme et une femme (portant de l'eau) causent entre eux, un chien étanche sa soif. A d., au fond, un paysage étendu avec édifices et montagnes éclairées par le soleil.

T. 1,21; 0,97.

Martelli. Attribué là à Claude Lorrain.] De *C. Dughet*, dit *Guespre Poussin*.

255. Bataille, de *Bourguignon*, 1 a. 16 p., 2 a. 22 1/2 p.

« *Giacomo da Borgognone. Battaglia.* » Devant un château fort, champ de bataille avec nombreuses figures; au p. p., un cheval blessé étendu, à proximité deux soldats morts, l'un en rouge, l'autre en bleu. Toile.

M. N. 789.

[789. Après la bataille. Au centre du tableau, des soldats, des morts et des blessés; plus loin à d., s'élève derrière le champ de bataille une montagne couronnée d'une forteresse, à g., le terrain s'étend jusqu'à l'horizon. A g. au p. p., groupe de trois cavaliers sous des arbres; à d., un soldat montre son butin à un cavalier. Au milieu, deux combattants morts et un cheval blessé.

T. 0,99; 1,76.

Martelli.]

262. Paysage, par *le même*, 1 a. 15 p., 2 a. 11 1/4 p.

« *Gasparo Pussino. Campagna.* » Paysage, à d. on voit une grotte élevée; au centre, la campagne, un berger avec troupeau et une eau. Au p. p. à g., un garçon et une femme en rouge qui s'approchent. Toile.

M. N. 902.

[902. Paysage montagneux avec fleuve. Des bestiaux dans l'eau; un berger en fait sortir un troupeau de moutons; à d., deux fabriques; le fleuve forme au-dessous une petite cascade. Derrière et à d., un mont élevé avec une grotte. A l'a. p., paysage montagneux éclairé par le soleil. Au p. p. à g., une femme montée sur un âne et un piéton cheminant à côté d'elle.

T. 0,98; 1,48.

Martelli. — Attribué là à G. Poussin. — Le dessous de

la couleur a percé sur une grande partie de la toile.] Attribué à l'École française du XVIIe siècle.

265. La fuite en Égypte, de *N. Poussin*, 1 a. 15 1/4 p., 1 a. 5 1/2 p.

« *Nicolo Pussino. Passaggio in Egitto.* » Des anges guident la Sainte-Famille. Esquisse sur toile.

M. N. 876.

[876. La fuite en Égypte. Au milieu du tableau, la ruine d'un temple élevé, autour duquel volent de petits anges avec des guirlandes de fleurs ; trois d'entre eux rapportent une corbeille de fruits et de fleurs à Marie, assise sur un âne avec l'enfant dans les bras au p. p. A g., Joseph, auquel un ange désigne la route à g. Esquisse.

T. 0,94 ; 0,74.

Martelli. Attribué là à N. Poussin.] Son école.

273. Paysage, de *Poussin*, 1 a. 5 3/4 p., 1 a. 1/2 p.

« *Pussino. Campagna.* » A d., un bois, un homme assis et une femme. Toile.

294. Paysage, par *De Marchis*, 3 a. 5 1/2 p., 2 a. 7 3/4 p.

Paysage avec figures, probablement un rivage. Toile.

M. N. 102.

319. Paysage, de *Claude Lorrain*, avec Marie et l'Enfant, 14 p., 18 1/2 p.

« *Claudia Lorenese. Campagna con Riposo della Vergine.* » La Sainte-Famille pendant la fuite ; Marie et l'enfant sont sur un âne ; devant le groupe, un âne. A g., deux figures près de l'eau. Toile.

M. N. 879.

[879. Paysage avec la fuite de la Sainte-Famille en Égypte. Joseph est à pied, Marie et l'enfant montent un âne, ils cheminent sur la route vers la d. au p. p. Un ange lumineux est assis au bord de la route et montre de la main à d. Au second plan à g., une roche élevée et une mare d'eau dans l'ombre, deux figures cheminent au bord de l'eau. A l'a. p. à d., paysage lumineux.

T. 0,36 ; 0,48.

Martelli. — Attribué là à Claude Lorrain.] École de N. Poussin.

328. Paysage, de *G. Poussin*, 15 3/4 p., 20 p.

Paysages avec fabriques ; Jean en manteau rouge est

assis près d'un agneau. Dans l'éloignement, une figure. Toile.

M. N. 815.

345. Marine, de *Vernet*, sur bois, 1 a., 20 3/4 p.

Port avec bateaux; hommes qui se baignent. En haut d'un rocher escarpé, un vieux château. Bois.

M. N. 895.

[895. Côte rocheuse; baigneurs. Au p. p., sept baigneurs; deux d'entre eux se précipitent justement d'un rocher, un autre nage sur le dos. Plus loin à d. sur un rocher escarpé, un fort; à g. et en pleine mer calme, un trois-mâts les voiles pendantes.

B. 0,71; 0,66.

Martelli.]

350. L'Annonciation de la Vierge, par *Albani* ou *Vouet*, 2 a. 6 1/2 p., 1 a. 15 p.

M. N. 898.

351. Paysage sous le nom de *Claude Lorrain*, 1 a. 9 1/2 p., 1 a. 21 1/2 p.

352. Dito, dito, dito, 1 a. 1 9/2 p., 1 a. 21 1/2 p.

Ces deux paysages manquent depuis 1816. Sous leur numéro, on a plusieurs fois inscrit deux paysages par *J.-N. Juliar* (maintenant nos 835, 836) qui viennent vraisemblablement de la coll. Gustave III (nos 404, 405).

361. Paysage, par *Claude Lorrain*, 1 a. 22 p., 2 a. 20 1/2 p.

« *Campagna di Claudio.* » Paysage étendu au soleil couchant; vue d'un golfe. Toile.

M. N. 830.

[830. Grand paysage au soleil couchant. Une grande plaine s'étend au loin, avec un golfe et des fabriques, elle est dominée à g. par une rangée de hautes montagnes; sur l'une d'elles, plus rapprochée du p. p., s'élève un temple circulaire (ressemblant au temple de Vesta à Tivoli). Le soleil couchant est masqué par un groupe d'arbres à d. au p. p. Au centre et au p. p. chemine une femme portant sur la tête une corbeille; trois figures se reposent au bord de la route à g.

T. 1,17; 1,74.

Martelli.] Attribué.

367. Marine, par *Vernet*, sur bois, 1 a. 4 p., 18 p.

Pêcheurs pendant un filet à un arbre. Bois, parqueté.

M. N. 892.

[892. Pêcheurs sur le rivage; effet de soleil. Sur un rocher au p. p. à g., deux hommes pendent leurs filets aux branches d'un grand arbre; en bas à g., une femme et un homme se reposent, un autre couple est occupé à porter du poisson d'un bateau. A l'a. p., la mer calme avec un voilier; le globe du soleil se montre un peu au-dessus de la ligne de l'horizon et se reflète à travers l'air vaporeux dans la mer.

Chêne 0,99; 0,46.

Martelli.]

368. Clair de lune, par *le même*, sur bois, 1 a. 4 p., 23 1/2 p.

Port de mer avec figures, clair de lune; phare sur une pointe avancée. Bois, parqueté.

M. N. 891.

[891. Côte avec phare; clair de lune. Au p. p. sur une côte de rochers, quatre jeunes hommes et quatre femmes; la lune éclaire l'eau devant eux; un homme habillé de bleu montre le coup d'œil aux jeunes femmes. Au second plan, des constructions maritimes et sur un promontoire, un phare; à g., sur l'eau calme, un trois-mâts à voiles déployées.

Chêne 0,70; 0,59.

Martelli. — Vernet a exposé au Salon de 1771, entre autres tableaux, « Une marine au clair de lune » et « Une tempête avec le naufrage d'un vaisseau », voir le nº 893.]

(Salon de 1771... Par M. Vernet, Conseiller...

2. Une marine au clair de lune.

De 5 pieds de large sur 3 pieds de haut.)

369. Naufrage, par *le même*, sur bois, 1 a. 4 p., 1 a. 16 p.

Marine, naufragés qui cherchent à se sauver vers le rivage à l'aide d'un câble. Bois, parqueté.

M. N. 893.

[893. Naufrage. A d., une côte de rochers sauvages; des gens sont occupés, à l'aide d'une corde de sauvetage, à secourir les naufragés d'un navire sombré à g. Au p. p.,

quelques hommes transportent une jeune femme sans connaissance sur un rocher, l'un d'eux a attaché une écharpe rouge autour de la taille de la naufragée; un homme est couché nu sur un bloc de rochers; un naufragé, en camisole rouge, s'est emparé du bras que lui tend le premier. A g., un navire, dont le grand mât est brisé et le pavillon rouge hissé.

Chêne 0,69; 0,98.

Martelli. — Voir le nº 811.]

(Salon de 1771... Par M. *Vernet*, Conseiller.

40. Une Tempête avec le Naufrage d'un vaisseau.)

370. Marine, par *le même*, sur bois, 1 a. 4 p., 1 a. 16 p.

Port avec plusieurs personnes; un seigneur accompagne une dame à une chaloupe; dans l'éloignement un grand vaisseau. Bois, parqueté.

M. N. 894.

[894. Port au coucher du soleil; société attendant une chaloupe. Sur l'escalier à d. devant la porte d'un mur délabré, une société d'hommes et de dames, quelques-uns en costumes orientaux; un cavalier conduit une dame à une chaloupe royale (drap bleu parsemé de lis dorés) qui attend au bas de l'escalier. A l'a. p. à d., un fort dominant un rocher, à g., un grand navire à trois mâts avec pavillon rouge à la proue. Mer calme. Effet de soleil rougeâtre.

Chêne 0,69; 0,97.

Martelli.]

440. Marine, par *Vernet*, 13 p., 17 p.

Marine, clair de lune; pêcheurs occupés à leurs filets. A g., un canot avec voile jaune, à d., un rocher, dans le fond, un phare. Toile.

M. N. 838.

461. La sagesse, ovale sur bois, 21 p., 1 a. 1 p.

« *Subleyras. La sapienza.* » Femme ailée et couronnée en costume blanc, une lance dans la main d., une couronne de laurier dans la main g.; devant elle, un génie avec du laurier. Bois; peint en ovale.

M. N. 885.

462. Marine, par *Vernet*, 14 p., 16 p.

« *Vernet o Lacroix. Marina.* » Un vaisseau brisé contre

un écueil; un bateau entre dans un port; au p. p., figures. Toile.

M. N. 837.

463. Marine, par *le même*, 14 p., 16 p.

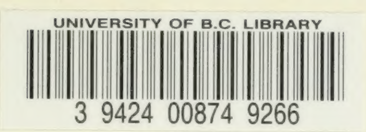
Deux grands bateaux à voile en marche; au p. p., deux enfants. Toile. Attribué à *Vlieger*.

M. N. 681.

Lorsque, dans le catalogue précédent, la mention M. N... n'est pas suivie de la description du tableau auquel elle se rapporte, c'est que ce tableau se trouve non au Musée national, mais dans un Musée de province ou un château de la Couronne.

TABLE DES MATIÈRES.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.


UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 00874 9266